



METTRE L'EUROPE AU MUSEE : UNE AFFAIRE D'ETAT ? Ethnographie et socio-histoire du chantier des “ musées de l'Europe ” (1980-2010).

Camille Mazé

► To cite this version:

Camille Mazé. METTRE L'EUROPE AU MUSEE : UNE AFFAIRE D'ETAT ? Ethnographie et socio-histoire du chantier des “ musées de l'Europe ” (1980-2010).. Sciences de l'Homme et Société. EHESS; ENS, 2010. Français. NNT: . tel-01249790

HAL Id: tel-01249790

<https://hal.science/tel-01249790>

Submitted on 3 Jan 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES
ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE DE PARIS**

Formation doctorale Sciences de la société
Centre Maurice Halbwachs-Équipe Enquêtes Terrains Théories

Thèse pour l'obtention du doctorat de Sciences sociales

Présentée et soutenue publiquement le 22 octobre 2010

Par Camille MAZÉ

METTRE L'EUROPE AU MUSÉE : UNE AFFAIRE D'ÉTAT ?

**Ethnographie et sociohistoire du chantier des « musées de l'Europe »
(1980-2010)**

**Directeur de thèse : M. Michel OFFERLÉ
Co-directrice : Mme Pascale LABORIER**

MEMBRES DU JURY :

M. Alban Bensa, Directeur de recherche à l'EHESS
Mme Pascale LABORIER, Professeure à l'Université d'Amiens
Mme Marie-Claire LAVABRE, Directrice de recherche au CNRS
M. Michel OFFERLÉ, Professeur à l'École normale supérieure de Paris
M. Dominique POULOT, Professeur à l'Université Paris 1
M. Michael WERNER, Directeur d'études à l'EHESS

**ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES
ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE DE PARIS**

Formation doctorale Sciences de la société
Centre Maurice Halbwachs-Équipe Enquêtes Terrains Théories

Thèse pour l'obtention du doctorat de Sciences sociales

Présentée et soutenue publiquement le 22 octobre 2010

Par Camille MAZÉ

METTRE L'EUROPE AU MUSÉE : UNE AFFAIRE D'ÉTAT ?

**Ethnographie et sociohistoire du chantier des « musées de l'Europe »
(1980-2010)**

**Directeur de thèse : M. Michel OFFERLÉ
Co-directrice : Mme Pascale LABORIER**

MEMBRES DU JURY :

M. Alban Bensa, Directeur de recherche à l'EHESS
Mme Pascale LABORIER, Professeure à l'Université d'Amiens
Mme Marie-Claire LAVABRE, Directrice de recherche au CNRS
M. Michel OFFERLÉ, Professeur à l'École normale supérieure de Paris
M. Dominique POULOT, Professeur à l'Université Paris 1
M. Michael WERNER, Directeur d'études à l'EHESS

« L'École des Hautes Études en Sciences Sociales n'entend donner aucune approbation ou improbation aux opinions émises dans cette thèse. Ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur. »

À Alexandre
À Léotie Lise-Anthéa



Paul Valéry, inscription en lettres d'or au fronton du Palais de Chaillot (1937)

Prologue

L'Europe

« (...) Chère vieille Europe, cher vieux continent, putain autoritaire,
Aristocrate et libertaire, bourgeoise et ouvrière,
Pourpre et pomponnée des grands siècles et colosses titubants.
Regarde tes épaules voûtées,
Pas moyen d'épousseter d'un seul geste, d'un seul,
Les vieilles pellicules, les peaux mortes d'hier et tabula rasa...
D'ici on pourrait croire à de la pourriture noble et en suspension.
Il flotte encore dans l'air de cette odeur de soufre.
Sale vieille Europe, celle qui entre deux guerres
Et même encore pendant caressait pour son bien
Le ventre des pays de ses lointains ailleurs
Et la bite à la main arrosait de son sperme les sexes autochtones.
On se relève de ça ?
On se relève de tout même des chutes sans fond.
Nous avons su monter nous avons su descendre,
Nous pouvons arrêter et nous pouvons reprendre...
Europe des lumières ou alors des ténèbres;
À peine des lucioles dans les théâtres d'ombre.
À peine une étincelle dans la nuit qui s'installe
Et puis se ressaisit, et puis l'aube nouvelle,
Après les crimes d'enfance,
Les erreurs de jeunesse on n'arrache plus les ailes des libellules d'or.
Nous travaillons actuellement pour l'Europe.
Voire pour le monde.
Amnistie, amnistie ou alors amnésie,
Qu'est ce que vous voulez que ça foute,
de toutes façons il faut bien avancer,
Pressons l'pas camarade
Et puis réalisons réalisons,
Il en restera toujours quelque chose allez !
Matérialiste alors ça fait qu'au moins
On est sûr de n'pas se tromper,
Et du tangible alors jusqu'à l'indigestion,
Du rationnel alors et jusqu'à en crever,
Des logiques implacables mais toujours pas de sens...
Eh princesse de l'Histoire dans sa marche forcée,
On finit par se perdre en passant sous tes arches multiséculaires.
Voire pour le monde.
Nous travaillons actuellement pour l'Europe.
On est passé de tes arcanes passées,
Passé de tes arcanes passées,
On est passé de tes arcanes passées,
Aux charmes technocrates...
Alors l'Europe alors l'Europe alors l'Europe alors.
Bruxelles, Schengen, Strasbourg, Maastricht, PIB,
PIB, CEE, Euratom, OCDE et GATT. Protégez-nous marché de cet AMI commun d'un monde si petit.
Euromonnaie unique, Nasdaq et CAC 40, orgiaque,
Idyllique, faites de la poésie, soutenez la culture,
Produisez du spectacle et de l'entertainment
Comme on dit chez nos frères d'outre-Atlantique
Et toc anciens Européens, nouveaux maîtres du monde
Pendant que le dragon asiatique rêve,

Fait ses étirements, il est beau et puissant,
 Crache du feu gentiment.
 Pendant qu'Ernest Antoine Seillière fait son apparition
 Et nous déclare sa flamme il nous aime et nous dit :
 " Nous ne sommes pas comme les politiques soumis à la pression de ta rue "
 Et on entend au loin résonner les clameurs de la foule,
 Les beaux mouvements d'ensemble,
 Les défilés glorieux et puis la lutte des classes.
 Et maintenant c'est sérieux, eh bébé, c'est sérieux,
 On ne croit plus en rien,
 Nous montons de toutes pièces ce business et Basta,
 On chevauche pas pégase ça c'était pour l'extase
 Et l'extase c'est fini.
 Extension, expansion si possible,
 Mais pas de rêve à porter seulement des dynamiques.
 D'abord la thune, bébé et le reste suivra et le reste viendra
 C'est ce qu'on dit je crois en cette époque là bénie des globophages.
 Chère vieille Europe, ta tête connaît à peine tes jambes
 Qui souvent ne comprennent pas tes bras
 Comment ça marche encore déjà.
 Comment ça marche un corps étranger à son corps
 On n'sait pas on s'en fout on s'embrasse quand même et puis on a raison.
 Sale vieille Europe, te souviens-tu de la force brutale,
 Occident mal luné, guerre brûlante, guerre froide,
 Et enfin de guerre lasse et enfin de guerre lasse.
 Nous travaillons actuellement pour l'Europe.
 En veux-tu en voilà des écoles de la performance
 Et voilà des patrons créateurs du Global business dialogue
 Ou Electronic commerce pour s'asseoir en gloussant
 Sur toutes les exceptions à commencer par ce truc machin culturel.
 Histoires de producteurs et de consommateurs,
 Du producteur au consommateur,
 Du producteur au consommateur,
 Et des intermédiaires à plus savoir qu'en foutre,
 Toute ton âme s'est usée sur ce chemin sans fin
 Et sur ce va et vient, viens on y va, nous aussi, profiter, pas de raison,
 Après tout ça ira, on n'en aura pour tout le monde,
 Y'en aura pour tout le monde,
 On a dit pour tout le monde,
 Pour tout le monde,
 Pour tout l'monde et mon cul !
 (...). »

« L'Europe » (23'43), *Des Visages Des Figures*,
 Noir Désir, Barclay, 2001 (1'08'43)

Remerciements

Ces années de recherche ont provoqué des rencontres d'individus et de groupes, mais aussi de lieux et d'objets, qui ont largement contribué à donner à mon projet la forme qu'il a aujourd'hui. Je ne pourrai toutes les évoquer et me contenterai de mentionner celles et ceux qui ont participé au plus près. Je pense :

Au tandem qui a guidé cette recherche, Pascale Laborier et Michel Offerlé, qui par leur confiance et leur haute exigence, m'ont permis de « faire le pas ». Ils savent tout ce que je leur dois.

Aux enquêtés, qui ont compris le sens de ma présence dans leur quotidien, agents d'accueil, chercheurs, conservateurs, documentalistes, muséologues, photographes. Et en particulier, Elie Barnavi, Rosemarie Beier-de-Haan, Isabelle Benoit, Denis-Michel Boëll, Denis Chevalier, Michel Colardelle, Jakline Eid, Laurent Gervereau, Tamara Goldstein, Ulrike Goyer, Catherine Homo-Lechner, Hans-Walter Hütter, Marie-Paul Jungblut, Vintila Mihailescu, Dagmar Neuland, Hans Ottomeyer, Florence Pizzorni, Krzysztof Pomian, Ioana Popescu, Benoît Remiche, Martine Segalen, Bruno Suzzarelli, Elisabeth Tietmeyer, Brigitta Thomas, Konrad Vanja, Beate Wild, Irene Ziehe, sans oublier tous ceux que je ne peux citer.

Aux responsables politiques et administratifs qui ont bien voulu m'accorder des entretiens, longs et souvent répétés alors même qu'ils disaient « ne pas avoir le temps » : direction des Musées de France, direction des Affaires culturelles de la Ville de Marseille, direction des Affaires culturelles de la Ville de Turin, Parlement européen, Commission européenne, Fondation Paul Henri Spaak, Forum Carolus, Relais Culture Europe, *Kanzleramt, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Staatlichen Museen zu Berlin*, Ministère de la Culture roumain, *Kanzleramt, Bundesregierung für Kultur und Medien*, Institut européen de l'Université Humboldt, Institut d'ethnologie européenne de l'Université Libre de Bruxelles. Je remercie en particulier Mme Mariani-Ducray et Mme Labourdette, M. Hamont, M. Guérard, Mme Giraudy, M. Geling, Mme Thomas, Mme Lipovsky, M. Wullen, M. Biewert, M. Mastrominas, Mme Salomé et Mme Poulakos, ainsi que les assistants du Parlement européen, du Conseil de l'Europe et de la Commission de Venise.

Aux universitaires, tout azimut, de tous âges et de tous statuts, qui m'ont soutenue et stimulée et qui ont contribué à me former par leurs écrits, leurs pratiques du métier, leurs discussions, leurs relectures : Marc Abélès, Martina Avanza, Christian Baudelot, Stéphane Beaud, Irène Bellier, Alban Bensa, Éric Brian, Véronique Charléty, Cornelia Constantin, Yves Déloye, Vincent Dubois, François Foret, Etienne François, Julien Fretel, Sarah Gensburger, Olivier Godechot, Jean-François Gossiaux, Isabelle Guinaudeau, Stéphanie Guyon, Jean-Pierre Hassoun, Mickael Herzfeld, Mathieu Hochecorne, Nicolas Hoffenstadt, Wolfgang Kaschuba, Gottfried Korff, Denis Laborde, Gilles Laferté, Bruno Latour, Benoît de l'Estoile, Benoît Majerus, Gérard Mauger, Juan Diez Medrano, Marianne Mesnil, Virginie Milliot, Gérard Noiriel, Alexandra Oeser, Boris Pétric, Frédéric Poulard, Bjarn Rogan, Antoine Roger, Andy Smith, Aude Soubiron, Anne-Marie Thiesse, Christelle Ventura, Jakob Vogel, Florence Weber, Francis Zimmermann. Un grand merci à l'équipe de l'IEP de Bordeaux et au SPIRIT pour leur accueil. Mes amitiés au GRIP et à *Transeio*, au Centre Maurice Halbwachs et à l'équipe ETT, au Centre Marc Bloch et au LaSSP et aux proches de l'Université Humboldt, de l'Université Libre de Bruxelles, du Collège d'Europe de Natolin, de l'IUE de Florence et des Universités de Bucarest, de Barcelone et de Pérouse.

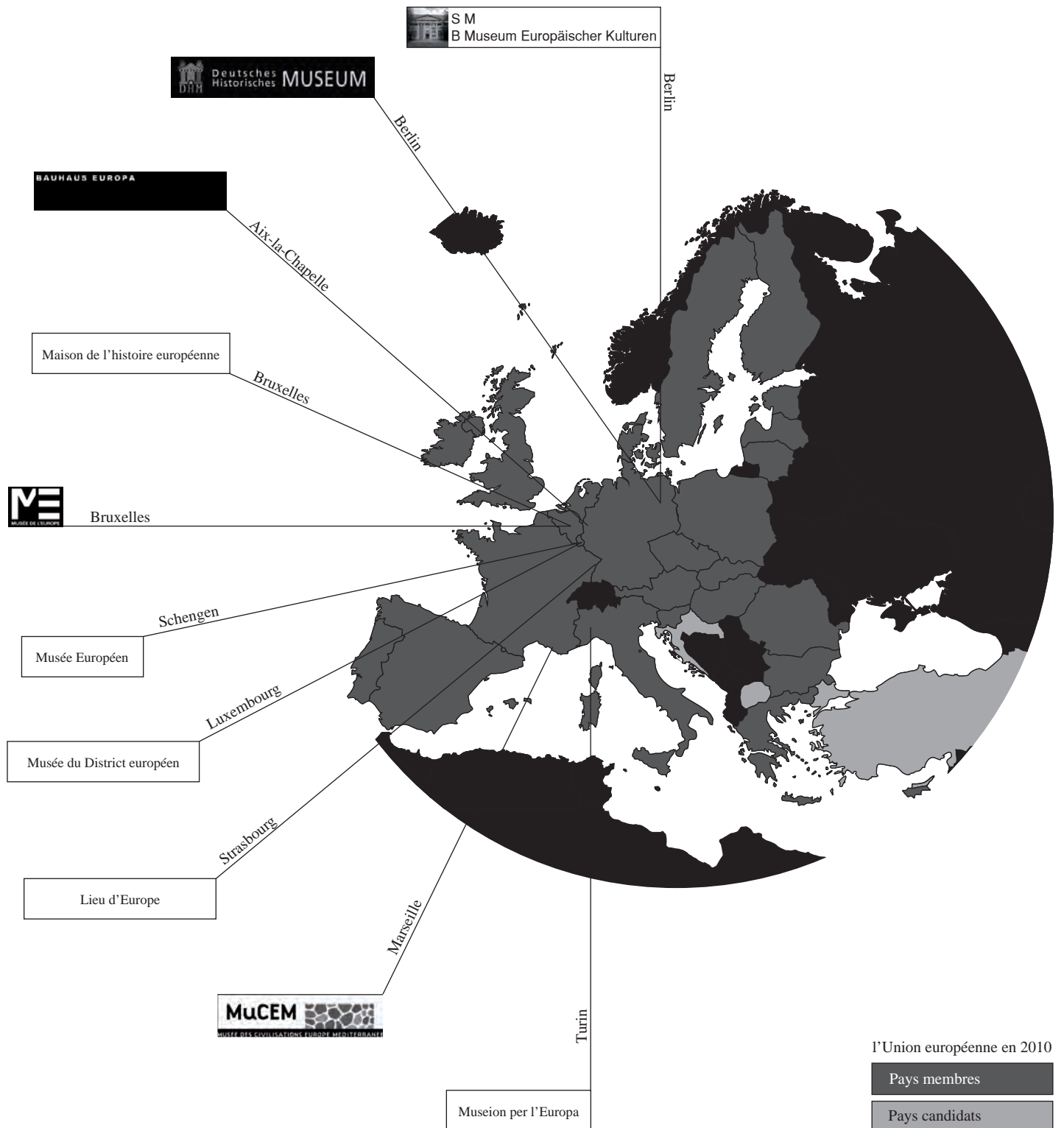
Aux institutions qui ont soutenu et financé pour partie le terrain et les colloques : le Ministère de la Recherche et de l'Enseignement Supérieur, l'Institut National de la Jeunesse et de l'Éducation Populaire, l'École Normale Supérieure et l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à travers le Centre Maurice Halbwachs, le Centre Marc Bloch, le Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Allemagne, le SPIRIT.

À ma famille, qui m'a portée avec constance. Mes parents, pour leur présence de chaque instant. Alexandre et Léotie, ma sœur Fabienne, Olivier et Mathis, mes grands-mères, Liliane et Richard, et tous les autres...

À mes amis de terrain, de Berlin, de Bordeaux, de Bruxelles, de Bucarest, de Marseille, de Paris et d'ailleurs pour leur hospitalité lors des séjours d'enquête et de relâche.

À Men-Foues.

Les “Musées de l’Europe”



À propos de la non-anonymisation

Nos enquêtés sont des personnes publiques, facilement identifiables par leurs noms, fonctions, positions et prises de positions. Il serait incongru de prétendre les anonymiser.

Du bon usage du paratexte

Des documents placés au verso du texte jalonnent le parcours du lecteur : notes terminologiques, notices biographiques, tableaux, sources brutes, clichés photographiques. Cette iconographie est plus qu'une simple illustration. Elle fonctionne *avec* le texte ; elle doit être *lue* de manière croisée. La juxtaposition de photographies, prises dans des temps et dans des espaces différents, permet par exemple de faire apparaître l'historicité et les logiques transnationales (réurrences, similitudes, différences) qui traversent les entités muséales étudiées et qui sont proprement incomparables entre elles.

Ceci n'est pas une comparaison

Cette thèse N'EST EN AUCUN CAS une comparaison des différentes entités muséales étudiées (carte 1). Il s'agit d'une analyse CROISÉE de musées incomparables en de nombreux points, mais dont le dénominateur commun est de prendre pour objet de prédilection « l'Europe » et de se réclamer de l'étiquette « musée de l'Europe » (expression indigène). Ce qui est appelé « musées *de* l'Europe » par les acteurs et que nous reprenons à notre compte pour l'interroger, désigne les musées consacrés à l'Europe : il ne s'agit donc pas des musées *en* Europe, mais des musées *sur* l'Europe.

Les points divergents sont nombreux :

- État d'avancement (projets mort-nés, programme de papier, activités de préfiguration, musées ouverts au public)
- Cadres administratifs et politiques (pays et lieux d'implantation des musées, tutelles, histoires, politiques culturelles et muséales)
- Types d'acteurs et d'échelons investis et concernés
- Statut (musée public national, musée associatif et privé, musée de collectivité, statut en cours de définition)
- Modes de financement (public, privé, public-privé)
- Budget (de quelques milliers d'euros à des centaines de millions d'euros)
- Taille des équipes (de quelques professionnels à de grosses équipes intégrées)
- Ampleur du programme scientifique et muséographique
- Superficie des salles d'exposition (absence de surface d'exposition, surfaces allant de 200 m² , à 3000 m², à la construction de bâtiment de 15 000 m²)
- Fonds d'objets (collection de 270000 objets à l'absence de collections, d'une dizaine d'objets présentés en exposition à plusieurs centaines)
- Orientations intellectuelles et idéologiques divergentes

Le défi de cette recherche consiste à METTRE EN PERSPECTIVE des cas singuliers qui semblent à l'œil nu déconnectés les uns des autres, mais qui forment en réalité une configuration en constitution, régie par des dynamiques transnationales et transversales. Du point de vue de l'intérêt scientifique, c'est justement le fait qu'une diversité de cas muséaux spécifiques relève d'une même catégorie possible et en voie d'institutionnalisation, unie par un dénominateur commun inédit et revendiqué comme tel (prendre l'Europe pour objet de musée) qui nous préoccupe. Il ne s'agit pas pour nous de dire ce *qu'est* un musée de l'Europe et encore moins de dire, ce que *devrait être* un musée de l'Europe, mais de dire *quels sont ceux qui sont dits comme tels, comment, par qui et pourquoi*.

Glossaire des sigles et abréviations

AIMH : Association internationale des musées d'histoire

ASBL : Association sans but lucratif

ATP : Arts et Traditions populaires, utilisé pour désigner l'ensemble MNATP-CEF

CDU : *Christliche Demokratische Union Deutschlands*, Union chrétienne démocrate d'Allemagne

CEF : Centre d'Ethnologie française

CNRS : Centre national de la recherche scientifique

DHM : Deutsches Historisches Museum

EASA : Association européenne des Anthropologues sociaux

EHESS : École des hautes études en sciences sociales

MEK : Museum Europäischer Kulturen

MNATP : musée national des Arts et Traditions populaires

MPE : mission du Patrimoine ethnologique

MUCEM : musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée

RDA : République démocratique d'Allemagne

RFA : République fédérale d'Allemagne

RME: Réseau des musées de l'Europe

SA: Société anonyme

SIEF: Société internationale d'Ethnologie et de Folklore

SMB: Staatliche Museen zu Berlin

SPKB: Stiftung Preussischer Kulturbesitz

HdG: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland

PE : Parlement européen

UE : Union européenne

Unesco : Organisation des Nations unies pour l'Éducation, la Science et la Culture

TABLE DES MATIÈRES

Prologue.....	11
Remerciements	13
Avertissements à lire.....	15
Glossaire des sigles et abréviations.....	16
INTRODUCTION LE MUSÉE, L'IDENTITÉ, L'EUROPE	23
<i>A- Le musée, prisme d'analyse privilégié de la « politique d'identité européenne »</i>	<i>27</i>
Comme des « agents de la conscience européenne »	29
Produire l'Europe par le musée : la croyance dans l'efficacité de l'institution.....	37
<i>B- Pour une sociologie en actes de la production de lieux d'images de l'Europe</i>	<i>40</i>
Un objet qui restait à construire.....	41
La mémoire : au cœur du « projet identitaire »	46
Considérer l'institutionnalisation en actes à travers ses entrepreneurs	51
<i>C- Enquêter sur le chantier des « musées de l'Europe »</i>	<i>55</i>
D'une nébuleuse de projets, circonscrire un terrain d'enquête : un corpus entre entité et réseaux	56
Une démarche d'enquête « croisée » dans le temps et dans l'espace	59
Un plan construit autour de la notion de chantier.....	63
PARTIE I SOCIOGENÈSE « L'ESPRIT DE L'EUROPE DANS LES MUSÉES » : UN PROBLÈME PUBLIC ÉMERGENT ? 69	
CHAPITRE 1 AU CROISEMENT DE L'HISTOIRE MUSÉALE, DE L'HISTOIRE DES SCIENCES ET DE L'HISTOIRE POLITIQUE	77
<i>A- Éléments de cadrage. Muséaliser l'Europe : une histoire de monopole ?</i>	<i>83</i>
1. La topographie sélective des « musées de l'Europe »	83
1.1 Le musée comme marqueur du « centre » de l'Europe	86
1.2 Le Réseau des musées de l'Europe : de l'itinéraire idéal au « club d'amis »	93
1.3 Le reflet des clivages qui traversent l'Europe	102
2. Les cadres temporels - Quand « l'identité européenne » devient un enjeu tangible	108
2.1 L'action culturelle à l'échelle européenne : une catégorie d'intervention publique récente, qui « ignore » les musées ?.....	109
2.2 Le passé européen : un objet scientifique et politique en construction	119
<i>B- Des musées en réponse au « problème » de « l'identité européenne »</i>	<i>128</i>
1. Résonances rhétoriques	129
1.1 Un discours quasi uniforme, articulé autour des notions de citoyenneté européenne et d'identité européenne	129
1.2 Un argument commun : le musée comme palliatif au déficit culturel de « l'Europe »	136
1.3 La place de choix accordée à l'histoire et à la mémoire : la « pédagogie des origines » européenne.....	139

2.	Des frontières poreuses avec le « musée-propagande » ?	150
2.1	Les usages de la dialectique de l'engagement et de la responsabilité du scientifique et de l'intellectuel vis-à-vis du politique	151
2.2	Les garde-fous contre l'instrumentalisation politique.....	159
CHAPITRE 2 DES MUSÉES TOUT AZIMUT, ENTRE LOGIQUES DE REFONDATION ET DE CRÉATION		163
A-	<i>Les créations ex nihilo : entre initiatives privées et décisions des pouvoirs publics</i>	<i>166</i>
1.	Des initiatives extra-institutionnelles	166
1.1	Associations	166
1.2	Des initiatives d'ex-entrepreneurs économiques	166
2.	Des décisions des « autorités » de différents échelons	171
2.1	Les projets d'État.....	171
2.2	Les propositions supranationales	179
2.3	Les projets de territoire	184
B-	<i>Les reconversions : des initiatives internes des professionnels de musées sous tutelle de l'État</i>	<i>186</i>
1.	L'eupéanisation du musée national de folklore allemand : un projet de « gens de musées »	187
1.1	Le musée de Folklore (allemand) : un musée national.....	189
1.2	Un musée national-socialiste ?	193
1.3	Un musée divisé, réunifié, eupéanisé : un sismographe de l'histoire politique allemande	197
1.4	Un projet né en interne, soutenu par les tutelles.....	201
2.	Du MNATP au MuCEM : une réponse à une demande des tutelles	207
2.1	Le MNATP : un musée du Front populaire ?	207
2.2	La crise : un musée « à la botte » de Vichy ?	216
2.3	Une commande de l'État à ses agents	231
PARTIE II LES IMAGES DE L'EUROPE : LA MUSÉALISATION EN IDÉES ET EN PRATIQUES.....		243
CHAPITRE 3 LA DIVISION SOCIALE DU TRAVAIL DE REPRÉSENTATION DE L'EUROPE AU MUSÉE.....		245
A-	<i>Une pluralité de visions, complémentaires et concurrentes.....</i>	<i>248</i>
1.	Penser la culture au pluriel.....	249
1.1	L'argument collectif du « réseau »	249
1.2	De la culture populaire à la tentation cosmopolite	250
2.	Derrière l'apparente unité, des visions clivées.....	265
2.1	Plaidoyers pour l'Occident ? L'Europe comme unité de civilisation	266
2.2	La tentative de renouer avec l'Orient.....	272
3.	Les controverses sur les fondements religieux de l'Europe.....	272
3.1	L'Europe consciente d'elle-même ou la Christianitas.....	272
3.2	Les controverses autour de la référence à la chrétienté.....	275
B-	<i>Les facteurs agissant sur les visions de l'Europe</i>	<i>281</i>
1.	Le lieu d'ancrage du projet.....	281
1.1	L'échelon national : histoire et enjeux contemporains	282
1.2	Le local	283

2.	L'impact biographique : une illusion ?	288
2.1	Entre folkloristes, ethnologues et anthropologues	289
2.2	La marque des historiens des Annales	301
2.3	L'impact des trajectoires privées	306
2.4	Devenir « européens » par conversion	314
CHAPITRE 4 PLUS QUE DES MUSÉES, DES CENTRES D'INTERPRÉTATION DE L'EUROPE. SIMPLE QUESTION DE TERMINOLOGIE ?.		323
A-	<i>Incarner l'Europe</i>	325
1.	Le musée comme lieu symbolique	327
1.1	Les projets architecturaux	327
1.2	Les sites d'implantation	331
B-	<i>Collecter « l'Europe »</i>	334
1.	Des « musées » avec ou sans collections	334
1.1	Les transferts	337
1.2	Les emprunts et les prêts	346
C-	<i>Exposer l'Europe</i>	349
1.	Les recoupements dans les principes et procédés muséographiques	349
1.1	Les supports muséographiques de l'histoire et de la mémoire : injonction et conviction	351
1.2	Une vision comparative des cultures de l'Europe	360
2.	Nouvelle muséologie ?	371
2.1	L'art au « musée de société » ou comment faire passer des messages politiques par les émotions	371
2.2	Du musée au « centre d'interprétation » : un enjeu plus que lexical	382
PARTIE III DE L'ILLUSION AU DÉSENCHANTEMENT : LES DIFFICULTÉS D'INSTITUTIONNALISATION		389
CHAPITRE 5 AUTOUR DE LA CAUSE : ENTRE DÉSIR D'INFLUENCE ET BESOIN DE SOUTIENS		393
A-	<i>Le portage politique et symbolique</i>	397
1.	La recherche des soutiens politiques	398
1.1	Après des élus locaux et nationaux	399
1.2	Après des institutions européennes et communautaires	409
1.3	La proximité avec des think tanks	415
B-	<i>En quête de financements</i>	421
1.	Entre le projet et le guichet : des logiques enchevêtrées	423
1.1	Des managers à la tête des musées	423
1.2	Les guichets européens	426
2.	Le recours au secteur privé	433
2.1	Le partenariat public-privé	434
2.2	Le mécénat d'entreprise	436
CHAPITRE 6 ENTRE ABSENCE DE VOLONTÉ POLITIQUE ET INTERVENTIONNISME		441
A-	<i>La faible prise en compte du « problème » à l'échelle européenne</i>	444
1.	Le désintérêt et la perplexité dans les institutions européennes et communautaires	444
1.1	Pour des musées de la nation : désarroi de la Commission et désengagement du Conseil de l'Europe	444

1.2	La récupération du problème par le Parlement européen.....	445
B-	<i>Les états continuent de privilégier « le national »</i>	454
1.	Des musées d'histoire sous contrôle de l'État.....	454
1.1	À chaque État, sa maison de l'histoire nationale.....	454
2.	Des musées d'ethnologie européanisés marginalisés par l'État.....	460
2.1	Le MEK, un outil mis à part dans le dispositif public de construction de la Bildung	460
2.2	Les tribulations du MuCEM : de l'abandon à la récupération politique ?	468
C-	<i>Le poids de la décision locale</i>	477
1.	Les jeux politiques.....	477
1.1	Le Museion per l'Europa, un projet rejeté par la ligue du Nord ?.....	478
1.2	Le refus « populaire » du Bauhaus Europa.....	480
1.3	Le soutien tardif de la municipalité au Lieu d'Europe	480

CONCLUSION GÉNÉRALE LE MUSÉE À L'ÉPREUVE DE L'EUROPE, L'EUROPE À L'ÉPREUVE DU MUSÉE : UN PROBLÈME POLITIQUE

INSOLUBLE ?	483
Épilogue.....	491

BIBLIOGRAPHIE

1.	Sciences sociales	495
1.1	Méthodologie et généralités	495
2.	Sociologie et science politique	498
2.1	Généralités	498
2.2	Constructions et représentations « identitaires », nationalismes	499
2.3	Histoire, mémoire, politiques du passé	501
2.4	Peuple, savant et populaire	505
2.5	Études européennes	506
2.6	Politiques culturelles	513
3.	Ethnologies.....	516
3.1	Volkskunde	516
3.2	Ethnologie française.....	516
3.3	Ethnologie européenne	519
4.	Musées et patrimoine.....	520
4.1	Généralités	520
4.2	Musées d'histoire	523
4.3	Musées d'ethnologie.....	525
4.4	MNATP / MuCEM	529
4.5	Museum für Volkskunde/Museum Europäischer Kulturen.....	534
4.6	Autres cas de « musées de l'Europe ».....	536
4.7	Sur les « musées de l'Europe »	538
5.	Documents officiels des institutions	539
6.	Divers : architecture, littérature, musique, philosophie	541

7. Principaux sites Internet consultés	542
TABLE DES CARTES, DES TABLEAUX, DES ENCADRÉS ET DES PLANCHES.....	543
TABLE DES CARTES	543
TABLE DES TABLEAUX.....	543
TABLE DES ENCADRÉS	543
TABLE DES PLANCHES.....	545
ANNEXES	548
Annexe n° 1 – Calendrier des séjours de terrain	548
Annexe n° 2 – Liste des entretiens réalisés	550
Annexe n° 3 – Liste des personnalités scientifiques rencontrées	553
Annexe n° 4 – Convention culturelle européenne	554
Annexe n° 5 – Déclaration sur l’identité européenne (extrait)	558

INTRODUCTION

LE MUSÉE, L'IDENTITÉ, L'EUROPE

Communiqué de presse - Le Bureau du PE décide de créer une "Maison de l'Histoire de l'Europe"

Institutions - 16-12-2008 - 16:42

Lundi soir, le Bureau du Parlement européen a pris à l'unanimité la décision de créer une "Maison de l'histoire de l'Europe".

Le Bureau a décidé des premières mesures suivantes concernant les aspects pratiques de la phase de préparation:

- approbation de la base conceptuelle pour la Maison de l'Histoire de l'Europe sur la base déjà définie par le Comité d'experts qui avait déjà fait l'objet d'une discussion au Bureau le 19 novembre. Le rapport intitulé "Une base conceptuelle pour la Maison de l'Histoire de l'Europe" est le fruit du travail d'un Comité d'experts composé de neuf historiens et muséologues européens de haut niveau présidé par le Prof. Hans Walter Hütter, président de la Fondation de la Maison de l'histoire de la République fédérale d'Allemagne.
- Mise en place d'une commission politique de contrôle.
- Mise en place d'un conseil consultatif de haut niveau. Le Président coopérera étroitement avec le Secrétaire général et avec le président du Comité d'experts afin de faire des propositions au Bureau en vue de la constitution de ces deux organes.
- Constitution d'une petite équipe administrative initiale chargée de définir les structures administratives de la Maison, de nouer les contacts avec les autorités publiques compétentes, de définir les besoins infrastructurels de la Maison, de fournir son assistance au comité académique de haut niveau et de préparer la première collecte d'objets originaux.

Le Bureau a également pris note d'une lettre émanant de la présidente de la commission de l'éducation et de la culture du Parlement européen, Katerina Batzeli, qui déclarait l'appui de sa commission au projet et exposait une série de propositions en vue de sa réalisation.

Se félicitant de la décision du Bureau, le Président du Parlement européen, Hans-Gert Pötering a déclaré: "la Maison de l'histoire de l'Europe incarnera l'histoire de l'Europe aux yeux de tous, mais particulièrement des jeunes, et contribuera de la sorte à promouvoir une prise de conscience de l'identité européenne".

Lors de la présentation du programme de sa présidence le 13 février 2007, le Président du Parlement, Hans-Gert Pötering, avait appelé à la création d'une Maison de l'histoire de l'Europe. Le Bureau du Parlement avait unanimement accepté cette proposition le 10 décembre 2007 après un débat étendu, et avait ensuite convoqué le comité d'experts qui a adopté son projet par consensus le 15 septembre 2008.

Le Vice-président Miguel Angel Martinez Martinez a suivi les travaux du comité d'experts au titre de représentant du Bureau du Parlement. Le concept a été présenté devant le Bureau du PE le 19 novembre par le Président du Comité d'experts, le Professeur Hans Walter Hütter.

Membres du comité d'experts:

- Włodzimierz Borodziej (PL), Professeur d'histoire moderne, Université de Varsovie
- Giorgio Cracco (IT), Professeur d'histoire des religions, Université de Turin.
- Michel Dumoulin (BE), Professeur d'histoire, Université catholique de Louvain à Louvain-la-Neuve
- Hans Walter Hütter (DE) Professeur, Président de la Fondation "Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland", Bonn
- Marie-Hélène Joly (FR) Conservatrice générale, vice-directrice de la Direction pour l'histoire, le patrimoine et les archives, ministère français de la défense
- Matti Klinge (FI), Professeur émérite d'histoire nordique, Université d'Helsinki
- Ronald de Leeuw (NL), Professeur, ex-directeur du Rijksmuseum d'Amsterdam
- António Reis (PT), Professeur d'histoire, nouvelle université de Lisbonne
- Maria Schmidt (HU), Directrice du Musée "Maison de la Terreur" à Budapest.

Source : Documentation du Parlement européen REF. : 20081216IPR44855

Le 13 février 2007, le président du Parlement européen Hans-Gert Pöttering, appelait de ses vœux la création d'une Maison de l'Histoire de l'Europe à Bruxelles lors de la session d'ouverture de la législature devant les députés européens à Strasbourg (encadré n°1). Ce projet vient se superposer à d'autres « musées de l'Europe »¹ programmés, en cours de réalisation ou avortés. Depuis la fin des années 1980, pas moins de dix *projets* de musées consacrés à *la culture*, à *l'histoire* et à *la mémoire* de l'Europe ont vu le jour (registres indigènes). En trente ans, l'idée que le musée doit s'intéresser à l'Europe s'est imposée, et vice-versa, celle que l'Europe ou l'Union européenne « devrait » être dotée d'un ou de plusieurs musée(s) qui lui soient dédiés, semble avoir fait son chemin.

Cependant, le projet de « mettre l'Europe au musée » rencontre des difficultés dans sa mise en œuvre. Il ne relève d'aucune politique linéaire, cohérente et univoque. Au contraire, il donne lieu à des formes d'action publique hétérogènes, éclatées et paradoxales, représentées par différents types d'acteurs, à plusieurs échelons de la vie politique, du local à l'europpéen. « Mettre l'Europe au musée » constitue-t-il un problème public européen² ? Alors que des initiatives allant dans le sens de la constitution d'un espace muséal européen tendent à exister³ – dont les « musées de l'Europe » sont en partie, et contre toute attente, déconnectés – et que l'action publique culturelle européenne est dotée de peu de compétences en matière muséale, comment s'expliquent ce hiatus et l'efflorescence, malgré tout, des projets de « musées de l'Europe » ?

Face aux jeux de complémentarité et de concurrence entre ces musées en gestation⁴, face aux polémiques et aux controverses qu'ils suscitent dans les champs scientifique et politique, face aux difficultés qu'ils rencontrent dans leur réalisation – et qui conduisent parfois à l'échec, c'est-à-dire, à la non-institutionnalisation –, nous souhaitons attirer l'attention sur les raisons, les implications, les modalités et les enjeux de la constitution problématique de ces nouveaux

¹ Les guillemets, suivis dans le texte, marquent le caractère indigène de l'appellation.

² Sur la construction des problèmes publics en Europe, voir CAMPANA, E., HENRY, E., ROWELL, J., (dir.), *La construction des problèmes publics en Europe. Émergence, formulation et mise en instrument*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, coll. Sociologie politique européenne, 2007, 251 p. Il convient de noter que le secteur culturel est plutôt absent de cet ouvrage, et pour cause. Nous allons en partie comprendre pourquoi dans cette thèse.

³ Voir notamment POULOT, D., « Vers l'Europe des musées. Kenneth Hudson : 1992 Prayer or Promise ? The opportunities for Britain's museums and the people who work in them », *Publics et Musées*, 1992, vol. 1, n°1, p. 141-143.

⁴ Dominique Poulot souligne la nécessité d'étudier « les concurrences nationales, voire « l'affrontement des chauvinismes » entre musées. POULOT, D., *Bibliographie de l'histoire des musées de France*, Paris, Éd. du C.T.H.S., 1994, p. 119. Krzysztof Pomian s'est intéressé à la rivalité entre musées. Voir POMIAN, K., « Musées français, musées européens », in C., GOERGEL, (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIXe siècle*, Musée d'Orsay, 1994, p. 352. Ils posent ainsi les jalons d'une approche comparatiste, voire croisée, des mondes muséaux.

EUROPE

Europe et Union européenne sont régulièrement confondues dans les discours indigènes, ordinaires, médiatiques, mais aussi politiques, institutionnels et scientifiques. Pour les distinguer, dans la thèse nous utiliserons **Europe** pour renvoyer à l'objet culturel et historique en cours de définition et emploierons **Union européenne (UE)** ou **Union** pour désigner la communauté politique et économique européenne. Nous encadrerons « **Europe** » de guillemets lorsque les deux acceptions sont confondues dans les discours des acteurs.

- Pour une démarche semblable, voir FORET, F., *L'Europe en représentations. Éléments pour une analyse de la politique symbolique de l'Union européenne*, Thèse de doctorat en Science Politique soutenue le 13 juin 2001, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Département de Science Politique.

CULTURE

« Culture », entre guillemets, désignera la culture dans ses sens multiples et confondus, ne renvoyant à aucune définition précise. Nous distinguerons trois sens plus spécifiques du terme « culture ».

- La culture au sens savant, pour l'ensemble des aspects intellectuels et artistiques jugés propres à un groupe social. A cet égard, nous pourrions parler de culture savante, de culture légitime, de haute culture et de basse culture, de culture d'élite ou de culture populaire.
 - La culture au sens anthropologique, pour désigner l'ensemble des comportements acquis d'une société. Ici, nous serons amenée, pour rendre compte du discours de nos interlocuteurs, à parler de culture nationale, régionale, exotique, locale, authentique, populaire.
 - La culture au sens politique, pour désigner la catégorie d'intervention publique dont elle fait l'objet, lorsqu'elle entre dans les champs de l'action publique.
- Pour un essai de synthèse sur le terme de « culture », voir notamment, CUCHE, D., *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 1996, 128 p.

ETHNOLOGIE NATIONALE

Sous l'appellation ethnologie nationale, nous regroupons les diverses dénominations géographiques et temporelles utilisées pour désigner l'ethnologie du soi ou ethnologie du proche, c'est-à-dire la science consacrée à l'étude du territoire national, métropolitain, régional et local. Elle est appelée « *Volkskunde* » (science du peuple) dans les pays germanophones (par opposition à *Völkerkunde*, pour l'ethnologie « exotique ») ; folklore, arts et traditions populaires, ethnographie, ethnologie française, dans les pays francophones (par opposition à ethnologie qui a tendance à être utilisée pour désigner l'ethnologie « exotique ») ; *folklore* (savoir du peuple, savoir sur le peuple) puis *ethnology at home* dans les pays anglo-saxons ; « ethnographie » dans les pays du Nord et de l'Est de l'Europe, traduite en chaque langue. Le vocable *folklore* a été forgé en 1846 par l'Anglais Thoms, à partir du terme allemand de *Volkskunde*, et a ensuite été importé en France.

musées. Cette thèse se propose d'éclairer le processus qui entoure la tentative d'institutionnalisation d'une possible catégorie muséale⁵, dite « musées de l'Europe ».

Les « musées de l'Europe » constituent-ils un *instrument*⁶ de l'action publique culturelle, historique et mémorielle (rappelons qu'il s'agit de catégories indigènes) en construction – non sans difficulté – à l'échelle européenne ? Pour le savoir, nous proposons de pénétrer dans les coulisses des « musées de l'Europe », afin d'entrouvrir la boîte noire de la production d'institutions, qui semblent poser problème.

A- LE MUSÉE, PRISME D'ANALYSE PRIVILÉGIÉ DE LA « POLITIQUE D'IDENTITÉ EUROPÉENNE »

Constituer les musées dédiés à l'Europe (encadré n°2) en objet d'étude empirique, permet d'éclairer le problème de la « politique d'identité européenne », dont nous pouvons penser, *a priori*, qu'ils constituent un instrument. Il convient de le vérifier (plutôt que de le postuler), pour mieux interroger cette « politique » et la pertinence même de cette notion.

Pour ce faire, par « identité politique européenne », nous désignerons ce que d'autres ont appelé « stratégie identitaire » ou « projet identitaire européen »⁷. Par « identité »⁸, nous entendons un triple processus : l'identification⁹ des membres du groupe de la « communauté », à l'attention duquel est opérée une production *d'images sociales* (c'est-à-dire de représentations de lui-même et donc des « autres »¹⁰, dans un but politique de

⁵ Sur la construction sociale des catégories, BOLTANSKI, L., *Les cadres. La formation d'un groupe social*, Paris, Minuit, 1982.

⁶ Voir LASCOUTES, P., LE GALÈS, P., (dir.), *Gouverner par les instruments*, Paris, Presses de Science Po, 2004.

⁷ La « stratégie identitaire » européenne a été mise en évidence à partir des années 1990. Voir MAGNETTE, P., *La citoyenneté européenne*, Bruxelles, Éditions de l'ULB, 1999, p. 119. Voir aussi BAUDHUIN, A., *Le projet identitaire européen et la formation des think tank sur cette identité*, Diplôme des hautes études européennes et internationales, Institut européen des hautes études internationales, 2005 et RIVA, K., (dir.), *Quelle identité pour l'Europe ?*, *Le multiculturalisme à l'épreuve*, Paris, Presses de la FNSP, 2005 (1998).

⁸ Pour le dépassement de la notion d'identité, voir BRUBAKER, R., « Au-delà de l'« identité » », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2001, 139 (1/3), p. 66-85. Pour la distinction entre identification, image et sentiment d'appartenance, voir AVANZA, M., et LAFERTÉ, G., « Dépasser la « construction des identités » ? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, 61, 2005, p. 154-167. Merci à eux deux pour leurs apports.

⁹ Sur le travail d'identification par l'État, voir NOIRIEL, G., (dir.), *L'identification. Genèse d'un travail d'État*, Paris, Belin, coll. Socio-histoires, 2007, 271 p. On pourra consulter également, IDEM, *À quoi sert l'identité nationale*, Agone, 2007 ; IDEM, *État, nation et immigration, vers une histoire du pouvoir*, Paris, Belin, 2001 ; IDEM, *La Tyrannie du National*, Paris, Hachettes, Pluriel, 1998 ; IDEM, *Population, immigration et identité nationale en France*, Paris, Hachette, 1992.

¹⁰ Voir ici BOURDIEU, P., « L'identité et la représentation. Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 35, 1980, p. 63-72.

Musées de société

L'appellation « musées de société », a été officiellement consacrée lors du colloque *Musées et sociétés* de Mulhouse-Ungersheim en 1991 par la Direction des musées de France. Elle regroupe les musées autres que les musées d'art : écomusées, centres d'interprétation, musées d'ethnologie (encore appelés musées de l'homme, musées des arts et traditions populaires, musées de culture ou musées de civilisation), musées d'histoire et mémoriaux, musées de sciences, de techniques et d'industrie, musées ruraux et urbains (musées de ville), locaux, régionaux ou nationaux.

Cette distinction vise alors à forger une catégorie pertinente pour les musées relevant d'autres domaines que les beaux-arts ; elle contribue ainsi, tout en marquant la différence, à la reconnaissance des « musées de société », présentés, lors du colloque *Musées et société*, comme œuvrant à la promotion des territoires, des mémoires, des histoires, des « identités » spécifiques. Au-delà des fonctions de collecte, de conservation, de recherche et de restitution propres au musée, le « musée de société » se voit assigner par ses professionnels, la « fonction » de développer des liens entre institution culturelle, territoire et habitants, afin d'aider le public à comprendre la société dans laquelle il vit. Cette distinction est académique et résiste mal à l'épreuve de la réalité muséale. Les frontières entre ces deux classes de musées sont poreuses : les « musées d'art » ne se désintéressent pas de la société et jouent un rôle social ; et vice-versa, l'art est présent, sous diverses formes, dans les « musées de société ». Néanmoins, l'appellation a fait école.

Dans les pays anglo-saxons, elle a été littéralement traduite en *museums of society* ; dans les pays germanophones, on reprend l'expression « musées de société » en langue française, pour regrouper ce qu'on appelle : musée d'ethnologie nationale ou d'arts et traditions populaires (*Museum für Volkskunde*), musée d'ethnologie « exotique » (*Museum für Völkerkunde* et aujourd'hui *Ethnologisches Museum*), musées de culture (*Kulturmuseen*), musées d'histoire (*Geschichtsmuseen*) ou « musées du quotidien » (*Alltagsmuseen*), ou encore, les musées allemands spécifiques, dits de « la petite patrie » (*Heimatmuseen*).

Voir BARROSO, E., VAILLANT, E., (dir.), *Musées et sociétés*, Actes du colloque de Mulhouse Ungersheim, juin 1991- Répertoire analytique des musées, bilans et projets, Paris, ministère de l'Éducation et de la Culture, DMF, 1993, 446 p.

Écomusées

Héritière des musées de plein air d'Europe du Nord et des musées d'ethnographie locale, cette forme muséale a été créée, définie et employée en France à partir des années 1950, sous l'égide de Georges Henri Rivière. Fondateur du Musée national des arts et traditions populaires (Paris), directeur de l'ICOM de 1948 à 1966, Rivière est alors partisan d'une nouvelle muséologie capable de faire jouer aux musées, ethnographiques notamment, un rôle de développement social, et pas seulement de conservation du passé, en cette période de modernisation et de décolonisation. Le terme a été officialisé à l'occasion de la 9^e conférence générale de l'ICOM (Grenoble, 1971). Les écomusées, sont alors définies de manière normative, comme un outil interdisciplinaire de conservation et de transmission de la mémoire, destiné à valoriser le patrimoine matériel (outils, habitat...) et immatériel (savoir-faire, métier...) d'un territoire et d'une population, en prenant une part active à la vie de la société et en faisant participer la population.

Voir CHAUMIER, S., *Des musées en quête d'identité, Ecomusée versus Technomusée*, Paris, L'Harmattan, 2003 ; DESVALLEES, A., « L'écomusée : Rêve ou réalité », in *Publics et Musées*, n°17-18, 2000 ; *La muséologie selon Georges-Henri Rivière*, Paris, Dunos, 1989 ; LAZIER, I., DESVALLEES, A., *Rencontres nationales des écomusées*, 1986, L'Isle-d'Abeau, Grenoble, Agence régionale d'ethnologie Rhône-Alpes, Ecomusée Nord-Dauphiné, 1987 ; POULARD, F., « Les écomusées. Participation des habitants et prise en compte des publics », *Ethnologie française*, 37 (3), 2007, p. 551-557 ; POULOT, D., *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001, p. 77. Pour une idée de ce que « devraient être », selon leurs principes fondateurs les « musées de société », à partir du cas des écomusées, visiter le site Web de la Fédération des écomusées et des musées de société : <http://www.fems.asso.fr> [dernière consultation le 29.06.2010].

construction du sentiment d'appartenance à cette « communauté imaginée »¹¹.

Considérant ces trois paramètres, l'on peut admettre que le musée, en tant qu'institution politique porteuse de valeurs et censée fixer des représentations collectives¹², est susceptible de revêtir un rôle privilégié dans la « politique d'identité » d'une société. Est-ce parce que « l'identité européenne » fait désormais l'objet d'intervention en termes d'action publique, que les « musées de l'Europe » sont d'actualité ? Sont-ils supposés (et par qui ?) jouer un rôle dans la politique d'identité européenne ? Quels sont les configurations, les groupes, qui génèrent leur émergence, quels registres et répertoires d'action investissent-ils¹³ ?

Comme des « agents de la conscience européenne »

Le rôle identitaire des musées a fait couler beaucoup d'encre. Son efficacité présumée est l'objet de nombreuses démonstrations pour le niveau national ; le musée, en tant que producteur d'images et de récits, est censé, parmi d'autres instruments, participer à la représentation de la nation et à l'institutionnalisation des États¹⁴. Tel est le parti pris des théories constructivistes, comme celle de Benedict Anderson par exemple¹⁵, qui montre que différents outils, comme la presse ou les musées, ont favorisé la réunion mentale entre des individus qui ne se connaissent pas et ne se connaîtront probablement jamais, en tant que lieux d'autoreprésentation collectifs¹⁶. Ce « rôle » a également été mis en évidence pour le niveau local, à partir de ce que nous appelons, en France et ailleurs, les « musées de société » (encadré n°3), prétendument dotés d'une *fonction identitaire* territoriale et nationale¹⁷. Ces visions, en partie normatives, prêtent aux institutions et en particulier, aux musées, un pouvoir

¹¹ ANDERSON, B., [trad. fr. de Dauzat, P. E.], *L'imaginaire national, réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2002 [*Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983].

¹² TOBELEM, J.-M., (dir.), *Politique et musées*, Paris, L'Harmattan, 2002, 382 p.

¹³ Pour une analyse de l'action publique en termes de répertoires, voir LABORIER, P., « Historicité et sociologie de l'action publique », in P., LABORIER, TROM, D., (dir.), *Historicités de l'action publique*, Paris, PUF, 2003, p. 419-462.

¹⁴ Pour un retour sur le musée comme « mécanisme d'institutionnalisation des États-nations, » voir NICOLAU, A., « Les musées entre le local et le global, des identités locales aux identités transnationales. Le cas de l'Europe », Colloque en muséologie, Dix-septièmes Entretiens du Centre Jacques Cartier, 7 et 8 octobre 2004, *Changer. Les musées dans nos sociétés en mutation*, Thème 4, *Changer : Initier de nouvelles approches pour relever de nouveaux défis*.

¹⁵ Pour une approche similaire, voir THIESSE, A.-M., *La création des identités nationales, Europe XVIII^e –XX^e siècles*, Paris, Le Seuil, Points Histoire, 2001 [1999].

¹⁶ Voir ANDERSON, B., *L'imaginaire ...*, *op. cit.*, p. 19 et 212.

¹⁷ Pour le cas allemand, voir ROTH, M., *Heimatismuseum: Zur Geschichte einer deutschen Institution*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1990; CHARLETY, V., *Figures muséales et changements sociopolitiques. Les musées d'histoire locale à Berlin : entre invention et conservation*, Thèse, Université Paris I, 2001 et CHARLETY, V., *Itinéraire d'un musée, le Heimatismuseum*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Encadré n° 4 - Musées nationaux, musées de la nation

Les **musées nationaux** ou **musées de la nation** ont donné lieu à plusieurs propositions typologiques tant cette catégorie est floue, sortie des cadres politiques et administratifs propres à chaque État, et même, à l'intérieur de ceux-ci.

Nous avons retenu la proposition de l'historien Krzysztof Pomian qui présente pour le périmètre large et transversal de notre objet et de notre terrain, l'avantage de dégager une certaine logique derrière le désordre apparent de l'ensemble des musées qui se donnent pour des « musées nationaux » en Europe :

« [Les premiers] donnent à voir la nation en tant qu'elle participe à l'universel, à ce qui est supposé être valable sinon pour tout homme, du moins pour tout homme civilisé, (...) insistent sur ce qu'une nation a en commun avec d'autres, (...) privilégient donc les productions de la nature, y compris celles des sauvages, ainsi que les œuvres d'art, les unes et les autres créées ou recueillies par les nationaux ou sur le territoire national. (...) Les autres donnent à voir la spécificité et l'exceptionnalité de la nation et de son parcours dans le temps (...), ce qui [la] différencie [des autres] et s'intéressent principalement à toutes les traces de l'histoire nationale. »

[POMIAN, K., « Musée, nation, musée national », *Le débat*, 65, mai-août, 1991, p. 166-175.]

Pour une proposition typologique des « musée de la nation » en France, on se référera à celle de Dominique Poulot, articulée autour des trois principales figures qui ont émergé dans « les premiers mois de la Révolution (...) : le musée universel des beaux-arts, le musée d'histoire nationale, le musée local d'inspiration à la fois pédagogique et identitaire ».

Quoi qu'il en soit, d'après l'auteur, le musée recouvre toujours un dessein patriotique :

« L'idéal du musée incarne tout à la fois une ambition de gouvernement des arts, une volonté de jouissance et de relecture du passé, et, par son appel à l'opinion, un dessein patriotique ».

[POULOT, D., *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001, 224 p., p. 10, 50, 109.]

efficace ou *performatif*¹⁸ – sur lequel il convient, selon nous, de revenir. Le cas des « musées de l'Europe » le permet, puisque ces nouveaux musées consacrent le déplacement de cette *croyance dans le pouvoir de l'institution* (muséale) à l'échelle européenne. C'est ce changement d'échelle que nous nous proposons d'analyser.

Cette *croyance* se renouvelle dans *l'idée même* des « musées de l'Europe ». C'est sous cet angle qu'il convient de les considérer. Ils sont pensés par leurs acteurs comme des relais du projet identitaire et civilisationnel européen¹⁹ ; ceux-ci aspirent à créer des musées du « nous européen » (*identification*), en sus (ou en remplacement à terme ?) des musées du « nous national », afin d'eupéaniser la représentation que nous nous faisons et que nous donnons à voir de nous-mêmes (*l'image*), dans le but de développer *le sentiment d'appartenance* à la « communauté européenne ».

En cela, ces musées en gestation doivent être interrogés comme ce que l'anthropologue Cris Shore appelle, les « agents de la conscience européenne »²⁰ : « Tous les acteurs, actions, artefacts, corps, institutions, politiques, et représentations, qui, de manière individuelle ou collective, aident à engendrer la conscience et à promouvoir la reconnaissance de "l'idée européenne" »²¹. Selon nous, il est plus juste de dire « sont censés aider à », tant que *l'effet* escompté n'est pas mesuré – ce qui implique un autre protocole d'enquête, tout à fait spécifique, concernant l'étude de l'appropriation des images produites dans les institutions. Cette nuance est cruciale.

Les « musées de l'Europe » sont *conçus comme* (plus que nous pouvons démontrer qu'ils ne sont) des agents de la conscience européenne. Ils reposent sur le modèle polymorphe des musées nationaux d'ethnologie et d'histoire (nationales), qui constitue une forme emblématique²² de musées de la nation (encadré n°4) et que différents types d'acteurs entreprennent de faire changer d'échelle, d'*eupéaniser*. Mais leur modèle de référence reste le même : les principaux répertoires mobilisés dans leur entreprise, sont, plus ou en moins, en fonction de la formation et de l'orientation professionnelle et intellectuelle des acteurs, la culture, l'histoire et la mémoire. Ces notions doivent être considérées comme les trois

¹⁸ Sur la notion de performativité, voir AUSTIN, J., L., *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, Paris, 1970 (*How to do things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, Ed. Urmson, Oxford, 1962) et BOURDIEU, P., *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.

¹⁹ Voir FERRY, J.-M., « L'État européen », in K., RIVA, (dir.), *Quelle identité pour l'Europe ?*, op. cit.

²⁰ SHORE, C., *Building Europe. The cultural politics of European Integration*, London and New York, Routledge, 2000.

²¹ SHORE, C., *ibid.*, p. 26.

²² POMIAN K., « Musée, nation, musée national », *Le débat*, 1991, p. 166-175, p. 173.

Encadré n° 5 - Le Conseil de l'Europe

Le mandat politique actuel du Conseil de l'Europe a été défini en mai 2005 lors du troisième Sommet des chefs d'État et de gouvernement qui a eu lieu à Varsovie. Aujourd'hui, le Conseil de l'Europe comprend :

- Le Comité des ministres. C'est l'organe de décision de l'organisation. Il se compose des 47 ministres des Affaires étrangères des pays membres. Ils siègent en permanence comme ambassadeurs à Strasbourg.
- L'Assemblée parlementaire. Moteur de la coopération européenne, l'Assemblée regroupe 636 membres représentant les 47 parlements nationaux.
- Le Congrès des pouvoirs locaux et régionaux. Agissant comme porte-parole des régions et des municipalités d'Europe, le Congrès se divise en deux chambres : celle des pouvoirs locaux et celle des régions.
- Le Secrétariat général compte environ 1 800 fonctionnaires issus des pays membres. À sa tête, élu par l'Assemblée parlementaire, on trouve le Secrétaire général.

Le Conseil de l'Europe siège à Strasbourg. Il a été créé le 5 mai 1949 par 10 États fondateurs : Belgique, Danemark, France, Irlande, Italie, Luxembourg, Pays Bas, Norvège, Suède, Royaume-Uni. ». Il regroupe aujourd'hui, avec ses 47 pays membres, la quasi-totalité du continent européen.

Source : d'après le site officiel du Conseil de l'Europe

<http://www.coe.int/defaultfr.asp> [consulté pour la dernière fois le 21 juillet 2010].

registres de justification de leurs entreprises, censées apporter des réponses, sous différentes formes, à un même problème : celui de l'identité européenne.

Les projets de « musées de l'Europe » sont nés dans les années qui ont suivi l'ouverture des frontières en Europe, après 1989, dans une minorité de pays d'Europe de l'Ouest. En ce sens, ils relèvent d'une forme d'action publique aux formes multiples, mais située dans les cadres spatiaux et temporels du processus récent de construction européenne²³. C'est lorsque l'Union européenne (UE) est passée de six à vingt-sept membres, au fil de ses élargissements, au moment où la question de l'identité européenne et de la conscience européenne est devenue un enjeu tangible dans les débats portant sur l'intégration européenne, corrélé à celui de la citoyenneté européenne²⁴, que les « musées de l'Europe » sont devenus une forme d'institution à investir, pour certains acteurs et groupes d'acteurs.

Si la question n'est pas nouvelle, elle a pris un essor sans précédent dans cette conjoncture²⁵. Rappelons d'emblée qu'en 1954, les membres du Conseil de l'Europe (encadré n°5) signèrent la Convention culturelle européenne²⁶, qui insiste sur la nécessité de favoriser l'étude « des langues, de l'histoire et de la civilisation des autres parties contractantes ainsi que leur civilisation commune ». Cette convention constitue la base juridique des actions de coopération culturelle du Conseil de l'Europe et signe le premier acte du processus d'institutionnalisation de la culture comme catégorie d'intervention publique²⁷ à l'échelle européenne²⁸. Par la suite, dans les années 1970-1980, les agents des institutions administratives et politiques de l'Europe, mais aussi des Communautés européennes, commencent à parler d'« identité culturelle européenne »²⁹. En 1992, les compétences de

²³ ZIMMERMANN, B., « Éléments pour une socio-histoire des catégories de l'action publique », in P. LABORIER, D., TROM, (dir.), *Historicités de l'action publique*, op. cit. p. 241-258.

²⁴ DÉLOYE, Y., « De la citoyenneté stato-nationale à la citoyenneté européenne: quelques éléments de conceptualisation », *Swiss Political Science Review*, 4(4), été 1998, p. 169-194 et MAGNETTE, P., « Le débat contemporain sur la citoyenneté au prisme de la construction européenne », *Études européennes*, revue en ligne, 4, mai 2004 : <http://www.etudes-europeennes.fr> [dernière consultation le 19.01.2010].

²⁵ Sur ces liens, voir EDER, K., SPOHN, W. (eds.), *Collective Memory and European Identity. The Effects of Integration and Enlargement*, Aldershot, Ashgate, 2005, 247 p.

²⁶ Convention culturelle européenne du Conseil de l'Europe, Paris, 19.XII.1954, disponible en annexe

²⁷ Sur la construction de la culture comme catégorie d'intervention publique, voir pour le cas français, DUBOIS, V., *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, coll. Socio-histoire, 1999, 383 p. Pour le cas allemand, voir LABORIER, P., *Culture et édification nationale en Allemagne. Genèse des politiques de la culture*, Thèse de doctorat de l'Institut d'études politiques de Paris, 1996 et LABORIER, P., « L'enjeu de la culture dans le processus de l'unification allemande : du dirigisme centraliste au pluralisme démocratique », *Allemagne d'aujourd'hui*, 121, juillet-septembre 1992.

²⁸ Pour cette notion au niveau européen, voir DUBOIS, V., NÉGRIER, E., « L'institutionnalisation des politiques culturelles en Europe du Sud : éléments pour une approche comparée », *Pôle Sud*, 10, mai 1999, p.5-9.

²⁹ Voir la Déclaration sur l'Identité européenne, *Bulletin des Communautés européennes*. Décembre 1973, n° 12, p. 127-130, disponible en annexe.

Encadré n° 6 - Les représentants de l'UE

La nomination de représentants de l'Union européenne a été rendue possible grâce à la création de nouvelles fonctions, prévues par le traité de Lisbonne. Ainsi, un président de l'UE (c'est-à-dire du Conseil européen) et un haut représentant de l'UE aux Affaires étrangères et la Politique de sécurité, ont été nommés le 19 novembre 2009 par les 27 membres du Conseil européen. Le premier Ministre belge de centre droit, Hermann Van Rompuy, est devenu le premier Président du Conseil européen avec un mandat de deux ans et demi (contre six mois jusqu'à présent). La britannique, Catherine Ashton, personnalité politique de gauche, a pris la fonction de Haut représentant de l'UE aux affaires étrangères et la politique de sécurité.

Si ces représentants du pouvoir de l'UE font l'objet de discrédit (la presse se fait le relais de leurs détracteurs en parlant de « l'horloger des compromis impossibles » ou encore d'un « président pour la déco »), il faut admettre que l'UE, à travers ses institutions, estime désormais nécessaire de se doter de visages et de noms, dans un but *d'incarnation* du pouvoir communautaire.

l'Union européenne en matière culturelle sont renforcées par la signature du traité de Maastricht.

Malgré tout, l'Europe est considérée comme un « objet politique non identifié »³⁰, comme un objet culturel flou, historique et mémoriel conflictuel, en quête de légitimité par rapport à elle-même, aux autres formes de pouvoir et à l'hégémonie des puissances mondiales concurrentes : elle ne fait pas l'objet d'une conception partagée, souffre d'une absence de consensus, entend-t-on.

Pour contrer ce « déficit », des actions de représentation de « l'Europe » et de légitimation de l'Union européenne sont progressivement mises en oeuvre, dans les domaines de la culture, de l'histoire et de la mémoire, dans le giron et en dehors des institutions européennes et communautaires. Globalement cela renvoie, chez les acteurs, à la fois à la croyance dans l'existence et au désir de construire un ensemble de connaissances et de valeurs communes (culture) ainsi qu'un récit scientifique (histoire) et une vision partagée du passé (mémoire), le tout étant présenté comme nécessaire à l'instauration d'une « identité européenne », notion elle-même largement connectée aux enjeux de légitimation du pouvoir européen³¹.

Divers produits de l'action publique développés dans les cadres de ces nouveaux domaines d'intervention ont ainsi vu le jour. Leurs acteurs, statuts et contenus divergent ou convergent : sans s'inscrire dans une ligne politique commune, ils répondent à un dessein commun, construire « l'identité européenne ». Pour n'en citer que quelques exemples, évoquons les programmes culturels ou éducatifs mis sur pied par les institutions communautaires (par ex. CULTURE 2000 ou ERASMUS), les outils médiatiques et pédagogiques élaborés par des partenaires bilatéraux ou multinationaux (par ex. la chaîne télévisée ARTE, les manuels d'histoire européenne comme l'Euromanuel ou le Manuel franco-allemand, les bibliothèques numériques européennes comme EUROPEANA), les textes signés (conventions, déclarations, résolutions, traités), les figures et les symboles institués (« Pères de l'Europe », drapeau, monnaie, hymne, journée)³², jusqu'à la nomination récente et inédite de représentants de l'UE (encadré n°6).

³⁰ D'après la formule devenue célèbre de Jacques Delors.

³¹ Sur la représentation du pouvoir, DÉLOYE, Y., HAROCHE, C., IHL, O., *Le protocole ou la mise en forme de l'ordre du politique*, Paris, L'Harmattan, coll. logique politique, 1996.

³² Voir notamment FORET, F., *Légitimer l'Europe. Pouvoir et symbolique à l'ère de la gouvernance*, Paris, Presses de Sciences Po, coll. Académique, Fait politique, 2008, 292 p. et sa thèse *L'Europe en représentations. Éléments pour une analyse de la politique symbolique de l'Union européenne*, Thèse de doctorat en Science Politique soutenue le 13 juin 2001, Univ. Paris 1. Voir aussi PASSERINI, L. (dir.), *Figures d'Europe. Images and myths of Europe*, Berlin, Peter Lang, 2003.

Encadré n° 7 - La présence de l'Europe dans les musées

Si l'art européen s'est depuis longtemps fait une place légitime au musée, il n'en va pas de même pour l'histoire et la culture de « l'Europe ». L'Europe comme civilisation fait l'objet de collections et d'expositions, mais elle est dépourvue de musée propre. Les entrepreneurs des « musées de l'Europe » aspirent à prendre cette place vide. Ils combleraient ainsi une lacune du champ muséal contemporain et un déficit en termes d'outils de représentation de la culture et de l'histoire de l'Europe.

La volonté de « mettre l'Europe au musée » (expression indigène), c'est-à-dire de muséifier (collecter, conserver, exposer) la culture et l'histoire de « l'Europe », n'est pourtant pas une nouveauté. « L'Europe » comme civilisation est présente dans des « sections européennes » des musées d'ethnologie depuis leur création, entre le 18^e et le 19^e siècle, qu'ils soient tournés vers le national, le régional et le local, ou vers l'étranger le plus lointain, le plus « primitif » et le plus « exotique ».

« L'Europe » y est généralement placée du côté des « peuples de culture », par opposition aux « autres », rejetés du côté de la nature, face auxquelles, celle-ci avait une mission civilisatrice à jouer, dans le cadre de l'impérialisme et du colonialisme. En France et en Allemagne par exemple, les collections des musées d'ethnologie « exotique » de Paris (musée d'Ethnographie du Trocadéro) et de Berlin (*Museum für Völkerkunde*), respectivement inaugurés en 1878 et 1886, comptaient déjà des objets ethnographiques « européens ». Certains fondateurs des musées d'ethnologie nationale revendiquent la « dimension européenne » de leurs institutions et ambitionnent d'édifier des musées de « l'aire culturelle » européenne.

Ce fut par exemple le cas du musée d'Ethnologie nationale suédois, le Musée nordique (*Nordiska Museet*) de Stockholm, fondé en 1880 et assorti du musée de plein air de Skansen à partir de 1891, où l'ambition initiale était de constituer une collection ethnographique scandinave (le musée s'appelait à l'origine, en 1873, *Skandinavisk-etnografiska samlingen*). « L'Europe » y était représentée à travers des objets collectés dans la « Scandinavie » de l'époque (Suède, Norvège, Danemark, confins de la Russie).

Le musée national de folklore autrichien (*Museum für Volkskunde*, Vienne), fondé en 1895, rassemble également des collections concernant l'ancienne culture populaire de l'Autriche, mais aussi des pays voisins. Aujourd'hui encore, conformément aux intentions de ses fondateurs, la nouvelle muséographie met l'accent sur les arts populaires des pays de l'ancienne monarchie austro-hongroise, élargissant ainsi le monde de la tradition alpine à toute la culture rurale de l'Europe danubienne.

Aussi, dans la seconde moitié du 19^e siècle, la civilisation européenne était à l'honneur dans les expositions internationales, universelles ou spécialisées : une Europe triomphante y était mise en scène, celle de la civilisation du progrès et de l'innovation. Les musées d'arts appliqués, les musées des sciences et des techniques apparus au 19^e siècle peuvent être considérés comme des produits de ces expositions.

« L'Europe » apparaît également dans les musées d'histoire, mais de manière partielle et sélective. Elle est globalement invisible dans les musées d'histoire nationale, jusqu'à l'apparition des musées d'histoire des guerres du 20^e siècle, une institution forgée « pour réfléchir l'après-guerre », où elle prend une forme fictionnelle et conflictuelle. En revanche, elle est présente dans les musées d'archéologie, d'histoire médiévale ou d'antiquités, qui portent sur la période pré-nationale.

- Sur l'ethnologie exotique, voir BENSIA, A., *La fin de l'exotisme*, Toulouse, Anacharsis, 2006, 368 p.
Sur les « musées des autres », voir GONSETH, M.-O., (et al.), *Le musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 2002 et L'ESTOILE, B. de, *Le goût des autres, De l'Exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007.
Sur les musées d'histoire, voir WAHNICH, S., (dir.), *Fictions d'Europe, la guerre au musée, Allemagne, France, Grande-Bretagne*, Paris, Éd. des Archives contemporaines, 2002, p. 22.

Pour l'histoire du musée suédois, voir son site Internet : <http://www.nordiskamuseet.se> [dernière consultation le 01/06/2010] et pour le musée de folklore autrichien : <http://www.volkskundemuseum.at>, [dernière consultation le 01/06/2010].

En tant qu'outils de représentation et de légitimation possible de l'Europe et/ou de l'Union, décrits par leurs producteurs comme les instruments culturels, les outils identitaires ou encore, les musées citoyens qui manquent à « l'Europe », les « musées de l'Europe » doivent être appréhendés en regard de ce dispositif plus étendu, en tant que lieux de fabrique *d'images* de l'Europe auxquels est assigné et reconnu, par avance, un pouvoir identitaire.

Disons-le donc clairement. Dans cette thèse, il ne s'agit en aucun cas de chercher à mesurer l'impact « musées de l'Europe » sur le public³³, pour vérifier l'existence d'un éventuel « effet identitaire » du musée produisant un soi-disant sentiment d'appartenance à la communauté représentée. Nous nous concentrons sur la production des « musées de l'Europe », afin de comprendre comment ils sont constitués, ou non, en catégorie muséale légitime, par qui et pourquoi. Autrement dit, il s'agit de comprendre qui partage cette *croyance* dans le musée, qui investit cet instrument, quels sont les registres mobilisés et mis en scène, de quelles manières et à quelles fins.

Produire l'Europe par le musée : la croyance dans l'efficacité de l'institution

Avant l'idée de créer des « musées de l'Europe », « l'Europe » n'était pas totalement absente des musées d'ethnologie et d'histoire. Mais, lorsqu'elle y était mise en scène, c'était de manière partielle et largement dépendante des logiques nationales³⁴ (encadré n°7). C'est ce à quoi les acteurs des « musées de l'Europe » entreprennent de « remédier ». Ce faisant, ils réinvestissent un outil censé avoir été efficace dans la construction stato-nationale. Cette réutilisation (ce recyclage dans les cas d'institutions jugées obsolètes qu'il s'agit de « reclasser ») à l'échelle européenne, pose cependant de leur point de vue, un double problème.

Premièrement, la muséalisation de l'Europe concerne un objet culturel, historique et politique non consensuel et non fixe³⁵ (par rapport à « la nation » au moment où les premiers musées d'histoire et d'ethnologie ont été créés). Les « musées de la nation » auraient contribué, quant à eux, à fixer les contours d'une nation préalablement définie politiquement³⁶.

³³ Un tel projet de recherche serait le bienvenu en complément de celui mené dans cette thèse ; mais il nécessite un protocole d'enquête spécifique dans le cadre d'une étude des publics.

³⁴ Pour une démonstration allant dans ce sens, concernant les musées de guerre du 20^e siècle, voir WAHNICH, S., (dir.), *Fictions d'Europe*, op. cit.

³⁵ Voir notamment ABELES, M., *En attente d'Europe*, Paris, Hachette, Questions de politique, 1996. L'auteur met en évidence le flou, le caractère mobile et inachevé de l'objet « Europe ».

³⁶ Voir BENOIT, I., *Politique de mémoire : les musées d'histoire français et allemands 1945-1995*, Thèse de doctorat, Institut Universitaire européenne de Florence, 2001 et Institut d'études politiques de Grenoble, 2002, 1021 p. + annexes et BENOIT, I., « Le musée, un modèle inusable en Europe ? Réflexion autour du modèle

Deuxièmement, les cadres politiques et institutionnels européens et communautaires ne sont pas dotés des mêmes compétences en matière culturelle que l'État³⁷, ou autres échelons décisionnaires à l'intérieur des frontières nationales en matière de politique culturelle (par. ex. : les *Länder* en Allemagne). L'entreprise de muséalisation de « l'Europe », de production et d'institutionnalisation des « musées de l'Europe » est paradoxale de ce point de vue. Plutôt que de *représenter* l'Europe au musée, il s'agit, pour leurs acteurs, de la *produire* à travers le musée, en guise d'accompagnement, d'anticipation, du projet politique européen. C'est là, nous en conviendrons, accorder beaucoup d'importance au musée.

Cet enjeu, ressenti comme tel par les acteurs, promoteurs et détracteurs des « musées de l'Europe », explique pourquoi l'entreprise de production et d'institutionnalisation des « musées de l'Europe » est sujette à polémique (et à controverse scientifique). S'ils sont l'objet de débats, voire de conflits, c'est que ces musées, pris dans la dialectique de l'unicité et de la pluralité (Un seul musée de l'Europe ou plusieurs ? Émanant de qui ? Réalisé(s) par qui ? Situé(s) ou ? Traitant de quoi ?) posent empiriquement le problème du *monopole* de la représentation de la culture et de l'interprétation du passé, de l'écriture de l'histoire et de la mémoire, à l'échelle européenne. En cela l'analogie entre les « musées de l'Europe » et les « musées de la nation » semble étroite : le rôle que le musée, la culture et le passé sont censés avoir joué à l'échelon de la construction stato-nationale semblent réitérés à l'échelle européenne. Dès lors, il s'agit de comprendre quelle est la contribution des « musées de l'Europe » à la « politique d'identité » en cours d'élaboration à l'échelle européenne ou communautaire, de saisir ce que ces musées nous disent de cette politique et en retour, de voir ce qu'elle nous apprend sur eux – et sur le musée aujourd'hui.

À partir de ces interrogations, nous avons bâti nos hypothèses autour du triptyque sur lequel repose cette thèse : *le musée, l'Europe et l'identité*.

La *première hypothèse* concerne le musée en tant qu'objet de l'action publique et plus précisément de la politique muséale, jusqu'alors définie dans les cadres de la nation et

national et de ses musées », in A.-S., ROLLAND, H., MURAUSKAYA, (dir.), *Musées de la nation...*, op. cit., p. 73-85, p. 46 : « Les musées interviennent lorsque les contours des projets identitaires sont marqués par d'autres bornes, lorsque les autres politiques symboliques ont œuvré et que la forme qu'ils prennent et le moment où ils apparaissent renseignent sur la santé des nations. »

³⁷ Sur ce point, voir notamment SHORE, C., *Building Europe...*, op. cit.

relevant des échelons de décision nationaux (État) ou infranationaux (par ex. *Länder*)³⁸. L'émergence des « musées de l'Europe » laisse penser que nous avons affaire à une nouvelle strate dans l'histoire des musées de culture et d'histoire, à l'avènement d'institutions postnationales, qui viendraient supplanter les institutions nationales ou s'y ajouter³⁹. Nous pouvons donc penser que ces institutions relèvent d'une européanisation des politiques nationales ou découlent de l'instauration d'une politique muséale supranationale ou postnationale. Pour le vérifier, nous nous intéresserons aux cadres politiques et administratifs d'émergence du problème de « mettre l'Europe au musée » – si c'en est un – en nous demandant quels sont les groupes et les institutions qui s'en emparent.

Notre *deuxième hypothèse* concerne l'objet de prédilection de ces nouveaux musées : « l'Europe ». Du point de vue du contenu muséographique, l'européanisation des musées de culture et d'histoire laisse augurer d'une nouvelle manière de penser et de représenter le territoire et la communauté, à l'échelle européenne. Or, en l'absence de définition consensuelle de l'histoire et de la culture de l'Europe, qui donne lieu à une prolifération de projets concurrents, en tant que producteurs d'images et de récits potentiels sur l'Europe⁴⁰, ces musées fournissent des modes de justification contradictoires, qui se multiplient, se succèdent, se complètent et s'opposent les uns les autres. Nous formulons hypothèse que les *visions* de l'Europe sont le reflet des cadres dans lesquels sont construites ces représentations. Pour le savoir, nous proposons d'analyser les contenus produits en regard des profils et des trajectoires de leurs concepteurs.

Enfin, notre *troisième hypothèse* concerne la partie « identité » du triptyque, la dimension politique et idéologique des « musées de l'Europe ». Ceux-ci se voient assigner par leurs concepteurs une « fonction identitaire ». Il s'agit d'incarner le peuple européen – une

³⁸ Pour la notion de paysage muséal national, entendu comme un ensemble façonné par les politiques de mémoire et de patrimoine, voir BENOIT, I., *Politique de mémoire...*, *op. cit.*, p. 46.

³⁹ Sur ces questions, voir FERRY, J.-M., THIBAUD, P., « Discussion sur l'Europe », Calmann-Lévy, 1992 ; FERRY, J.-M., *La question de l'État européen*, Paris, Gallimard, 2000, 322 p. ; HABERMAS, J., *Sur l'Europe*, Paris, Bayard, 2006, (trad. française) ; HABERMAS, J., *Après l'État-nation. Une nouvelle constellation politique*, Paris, Fayard, 2000 ; BECK, U., *Qu'est-ce que le cosmopolitisme*, Paris, Flammarion, Alto Aubier, 2006 [*Der Kosmopolitische Blick oder : Krieg ist Frieden*, Suhrkamp Verlag, 2004], 378 p. À propos de cette littérature, voir DÉLOYE, Y., (dir.), « La socio-histoire et l'intégration européenne », *Politique européenne*, 18, hiver 2006. Ces propositions théoriques, marquées par « une certaine inflation conceptuelle » (DÉLOYE 2006 : 5) et à certains égards normatives, nous permettent de mettre les concepts qu'elles formulent à l'épreuve de l'empirique et de les « traduire ». Le *postnational* renvoie à l'innovation institutionnelle, au changement, et le *supranational*, signifie la reproduction du modèle stato-national, une certaine forme de stabilité.

⁴⁰ Les « récits européens », visant à justifier le projet politique d'Union européenne et à lui conférer un soubassement identitaire, oscillant entre héritage et innovation, particularisme et universalisme, ont été identifiés in SMITH, A., *Le gouvernement de l'Union européenne. Une sociologie politique*, Paris, LGDY, 2004.

catégorie de papier, d'après le mot de Klaus Eder⁴¹ –, en lui fournissant des lieux d'histoire et des lieux de mémoire (expressions indigènes) afin de se représenter à lui-même, et ainsi, de se constituer. Ce faisant, l'identité, l'histoire et la mémoire sont vues de manière consubstantielle et mobilisées comme registres de l'action, comme arguments de la justification du projet. De là, nous émettons l'hypothèse que plus qu'à une invention européenne, nous assistons à une forme d'imitation, à la reproduction du modèle national, à une forme de mimétisme institutionnel.

B- POUR UNE SOCIOLOGIE EN ACTES DE LA PRODUCTION DE LIEUX D'IMAGES DE L'EUROPE

Cette thèse est consacrée à l'étude d'un processus en cours (une innovation⁴² ?), que nous interrogeons comme la possible construction d'un espace transnational⁴³ sous le vocable d'eupéanisation. Nous y proposons donc une sociologie du changement institutionnel dans le cadre du passage du national à l'eupéen, à partir du cas spécifique des « musées de l'Europe », jusqu'alors abordés dans la littérature, de manière monographique ou comparative, plus rarement croisée. De plus, ces musées ont tendance à être considérés comme des producteurs « d'identité », alors qu'il convient selon nous, de parler de producteurs d'images de l'Europe, ou pour le dire autrement, d'entrepreneurs. Là où la littérature existante considère ces musées comme – déjà – institués, nous proposons de les voir en cours d'institutionnalisation et de mesurer les conditions d'impossibilité de leur réalisation.

⁴¹ Sur le peuple eupéen, voir EDER, K., « La construction d'un démos eupéen, Les sociétés transnationales peuvent-elles produire une identité collective ? », dans *L'Europe – un mythe politique ?, Identité eupéenne et citoyennetés nationales*, Publication de l'OFAJ, 2007, en ligne : <http://www.ofaj.org> [consulté le 12.02.2006]. Voir aussi BALIBAR, E., *Nous, citoyens d'Europe ? Les frontières, l'État, le peuple*, Paris, La Découverte, 2001.

⁴² Pour une réflexion sur l'innovation dans un autre domaine (sociotechnique) et les controverses qui l'entourent, voir CALLON, M., « Éléments pour une sociologie de la traduction. La domestication des coquilles Saint-Jacques dans la Baie de Saint-Brieuc », *L'Année sociologique*, 36, 1986.

⁴³ Voir les numéros d'*Actes de la recherche en sciences sociales*, sur l'analyse relationnelle des phénomènes transnationaux, BOURDIEU, P. (dir.), « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 145, 2002 et pour la manière dont les scientifiques transcendent leur localité pour faire exister un espace international de réflexion et d'activité scientifique, voir GINGRAS, Y., « Les formes spécifiques de l'international du champ scientifique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 141 et 142, mars 2002, p. 31- 45. Sur l'Europe et sur la mondialisation, voir les numéros 151 et 152, mars 2004.

Un objet qui restait à construire

La littérature sur les « musées de l'Europe » présente deux caractéristiques majeures qui font que l'objet « musées de l'Europe » échappe à la recherche.

Premier point : étant essentiellement produite par des auteurs-acteurs qui, de fait, ont des partis-pris, cette littérature est souvent peu distanciée et objective et se contente de doubler le discours des acteurs. Cela n'a pas été, d'ailleurs, sans conséquence sur la relation d'enquête et sur notre objet.

Deuxième point : les analyses de chercheurs extérieurs aux « musées de l'Europe » sont, majoritairement, centrées, focalisées sur un projet, et ne recoupent pas les perspectives même lorsqu'elles sont dites comparatives.

La plupart des analyses du phénomène émane de professionnels impliqués dans sa réalisation. Ainsi, par exemple, l'historien allemand et conseiller politique Hermann Schäfer, en charge du projet de *Bauhaus Europa* (Aix-la-Chapelle), écrivait en 1997 un article intitulé « L'Europe est-elle mûre pour le musée ? »⁴⁴. L'anthropologue norvégien Bjarn Rogan, membre du Comité scientifique du MuCEM, publiait en 2003 dans la revue *Ethnologia Europaea*, un article sur les « musées de l'Europe émergents » (*The Emerging Museums of Europe*)⁴⁵. Le mérite de cet état des lieux est de mettre en perspective plusieurs « musées de l'Europe », mais il reste descriptif. L'ethnologue française Martine Segalen, a, quant à elle, écrit sur l'histoire du MNATP au moment de sa transformation en MuCEM, un livre à la fois analytique et engagé⁴⁶. Enfin, les historiens Eli Barnavi et Krzysztof Pomian, tous deux pilotes scientifiques du Musée de l'Europe (Bruxelles), livrent, dans des textes ou des interviews nombreux, leurs propres analyses du projet⁴⁷.

De plus, ces analyses contribuent à faire passer la trajectoire d'un projet pour singulière et localisée, sans interroger la dynamique *transnationale* de production de ces musées en gestation, et « échouent » ainsi, en dépit de leurs apports incontestables, à nous renseigner sur le processus *d'eupéanisation* qui nous préoccupe. Un mémoire de l'École du Louvre aborde

⁴⁴ SCHÄFER, H., „Ist Europa museumsreif ?“, *Museumskunde*, Band 62, 1997, p. 91-108 et pour une traduction en anglais, SCHÄFER, H., „Is Europe Ready for the Museum?“, Off-Print from: German Comments 1998, p. 50.

⁴⁵ ROGAN, B., „The Emerging Museums of Europe“, *Ethnologia Europaea, Journal of European Ethnology*, « Emerging Museums », 33 (1), Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 2003, p. 51-59.

⁴⁶ SEGALLEN, M., *Vie d'un musée. 1937-2005*, Paris, Stock, 2005.

⁴⁷ Voir RUBERCY, E. de, « Un musée pour l'Europe. Un entretien avec M.-L. von Plessen et Krzysztof Pomian », Revue en ligne *Études européennes* www.etudes-europeennes.fr, octobre 2004 et POMIAN, K., « Pour un musée de l'Europe. Visite commentée d'une exposition en projet », *Le Débat*, 129, mars-avril 2004, p. 89-100.

par exemple la question de manière comparative en 2002, à partir du cas du *Museum Europäischer Kulturen* et du MuCEM. Cependant, il propose une approche en termes muséologiques qui ne renseigne pas sur les conditions sociologiques de la refondation quasi simultanée de ces deux institutions, bien que cette simultanéité ait été, de manière implicite, à l'origine même du choix de ce terrain comparatif⁴⁸.

De manière plus générale, la plupart des approches des « musées de l'Europe » est monographique. Si elles font parfois mention des autres projets existants, elles ont tendance à se limiter à un seul projet, le plus connu : le Musée de l'Europe (Bruxelles). Elles contribuent à en faire *le* Musée de l'Europe par excellence, en le considérant d'office (en reprenant le discours des acteurs) comme une institution postnationale⁴⁹. Elles présentent l'avantage de renseigner sur la genèse et l'histoire du projet⁵⁰, mais en se passant d'une véritable analyse comparative ou croisée, elles ne permettent pas de mettre au jour les phénomènes d'échange et d'imitation, de transferts et de croisements, d'influence et de concurrence à l'origine de la prolifération des projets de « musées de l'Europe » et de leurs difficultés de réalisation. Elles ne pointent que timidement ou trop rapidement les entraves à l'implantation des « musées de l'Europe », au nombre de plusieurs, et ont tendance à les réifier. Les études qui focalisent sur les expositions du Musée de l'Europe de manière descriptive⁵¹, portent la critique contre elle du point de vue historique, sans s'interroger sur les déterminants, les contraintes qui influencent ce contenu ou encore, sur leurs enjeux sociologiques⁵².

⁴⁸CORDEZ, P., *Deux musées d'ethnologie européenne, monographie de muséologie*. Berlin, *Museum Europäischer Kulturen* (MEK), Paris, *Musée national des Arts et Traditions populaires* (MNATP) et le futur "Musée des Civilisations France, Europe, Méditerranée" à Marseille. *Comparaison au regard des projets européens. Expositions "Faszination Bild" (Fascination image) et "Héros populaires"*, École du Louvre, 2002.

⁴⁹KRANKENHAGEN, S., KAISER, W., „Europa ausstellen. Zur Konstruktion europäischer Integration und Identität im geplanten Musée de l'Europe in Brüssel“, in M., GEHLER, VIETTA, S., (eds.), *Europa-Europäisierung-Europäistik*, Köln, Weimer, Wien; 2009, p. 181-196. Voir aussi les parties consacrées au Musée de l'Europe (Bruxelles), in A., BAUDHUIN, « Le projet identitaire... », *op. cit.* et dans RIVA, V., « La mobilisation catholique en France autour des "racines chrétiennes de l'Europe". Naissance et enjeux d'une controverse », Mémoire de DEA de sociologie politique, Univ. Paris 1, 2005. Pour une approche en terme d'identité postnationale, voir CADOT, C., « "N'oubliez pas le guide !" Les identités postnationales au musée (Musée de l'Europe et *National Museum of Australia*) », in V., ROUSSEL, (dir), *Les artistes et la politique*, Presses Universitaires de Vincennes, Paris, 2010.

⁵⁰Voir CHARLÉTY, V., « Repères fondateurs. Introduire l'histoire dans l'espace public européen », *Politique européenne*, 18(1) 2006, 216 p., p. 17-47 ; CHARLÉTY, V., « Bruxelles, capitale européenne de la culture ? L'invention du Musée de l'Europe ? », *Politique européenne*, 30 mars 2006 ; CHARLÉTY, V., « L'invention du Musée de l'Europe. Contribution à l'analyse des politiques symboliques européennes », *Regards sociologiques*, 27-28, 2004, p. 149-166.

⁵¹KRANKENHAGEN, S., « Versuch, Geschichte und Kunst zusammenzudencken. Am Beispiel der Ausstellung "C'est notre histoire" », *Museumskunde*, Band 73 / 1, Berlin, G+H Verlag, 2008.

⁵²BEAUPRE, N., DAKOWSKA, D., MAJERUS, B., « L'Europe s'expose », *Vingtième Siècle*, 98, avril-juin 2008, p. 206-211.

Par ailleurs, un programme de recherche consacré aux « musées de l'Europe », intitulé *Exposer l'Europe (Exhibiting Europe)*⁵³, a été lancé en 2008. Partant du constat que « l'Europe veut être collectionnée mais qu'elle est dépourvue de collections », son intérêt porte sur le « développement d'un récit européen dans les musées, les collections et les expositions » et s'articule autour de trois axes de recherche : le lien entre les politiques de collecte et la muséalisation de l'Europe ; le développement des principaux récits unificateurs sur l'histoire de l'Union européenne dans les musées et les expositions ; la mise en scène muséale de la migration comme moyen de discuter les frontières de l'Europe. D'un intérêt indéniable, ce projet de recherche présente deux limites.

Si, associant des partenaires européens (allemands, norvégiens et anglais) et considérant plusieurs des projets de « musées de l'Europe », il a une vocation croisée et comparative, dans la pratique, il consiste en un croisement de points de vue nationalo-centrés et en une juxtaposition d'études de cas, plus qu'en une analyse transnationale de la production des « musées de l'Europe ». D'autre part, l'approche est d'ordre muséologique plus que sociologique, dans la mesure où l'enquête se concentre sur les contenus (musées, expositions, collections, muséographie, scénographie), plus que sur les modalités de production de ces nouveaux musées et sur les enjeux qui accompagnent leur réalisation. Ainsi, ce projet de recherche, dans sa formulation initiale, affirme *a priori* plus qu'il ne l'interroge, la similitude avec le rôle attribué aux musées dans le processus de construction des États-nations et de représentation des « identités nationales ». Il considère d'emblée les « musées de l'Europe » comme des lieux importants pour définir un héritage culturel européen et l'euroanéité, entendue non pas comme nationale, mais comme une identité et une culture trans- et supranationale. Nous serons plus nuancée, en rappelant que les musées produisent des images, et que saisir leurs effets sur la formation du sentiment d'appartenance des publics au groupe mis en scène, implique de réaliser des études de réception, ce qui pour le moment, n'a pas été fait par les auteurs qui parlent néanmoins d'identité.

Ainsi donc, les « musées de l'Europe » commencent à intéresser la recherche, mais cet objet donne lieu à des initiatives ponctuelles et éclatées, qui tardent à s'inscrire dans une

⁵³ Le projet « Exhibiting Europe », lancé en 2008, et auquel nous n'avons pas été intégrée, malgré nos sollicitations, reprend dans sa formulation même, l'objet, le terrain et les concepts que nous avons constitués dès 2005. Voir par exemple MAZÉ, C., *Des musées nationaux en marche vers l'Europe, Mémoire de DEA en Sciences Sociales*, ENS, Paris, 2005 ; MAZÉ, C., « Les musées de l'Europe. L'euroanéisation culturelle en question », colloque à l'Université du Luxembourg, 8-10 novembre 2006 et MAZÉ, C., « Von Nationalmuseen zu Museen der europäischen Kulturen. Eine sozio-historische und ethnographische Annäherung an den Prozess eine "Europäisierung" der ethnologischen und historischen Nationalmuseen », *Museumskunde. Provenienzforschung und Restitution*, G+H, vol. 73, n°1/08, Berlin, 2008, p. 110-126. Et <http://www.ntnu.edu/ifs/research/exhibiting>; <http://www.ne-mo.org>.

dynamique de recherche européenne, oscillent entre analyses de professionnels des musées et chercheurs, et peinent à trouver leur place entre muséologie⁵⁴, sociologie, histoire et science politique. Les travaux existants présentent de nombreux intérêts pour comprendre ce qui se joue à l'intérieur des « musées de l'Europe » mais, ils ont leurs limites : leurs auteurs omettent de justifier leur choix de terrain, leur panel de musées, alors qu'ils ne traitent que d'une fraction des projets actuels de « musées de l'Europe », voire d'un seul musée. Ils ont ainsi tendance à donner à penser les « musées de l'Europe » comme une catégorie clairement définie, existante et d'ores et déjà instituée et contribuent par là à lui donner forme, mais selon leurs propres critères sélectifs.

Ces caractéristiques de la recherche sur les « musées de l'Europe » tiennent aux orientations des études muséales, telles qu'elles se développent aujourd'hui, notamment en France. Une littérature française de muséologie et de sociologie se penche sur le(s) changement(s) du monde muséal, en parlant de mutation⁵⁵, de renouveau⁵⁶, de nouvel âge⁵⁷, de redéfinition⁵⁸. Il est surprenant de constater que cette littérature ne s'intéresse pas aux projets de « musées de l'Europe » ; certains néanmoins proposent de s'intéresser à l'émergence d'un champ muséal européen⁵⁹.

Les facteurs qui font qu'ils ont tendance à « échapper » à la recherche, tiennent au fait que celle-ci privilégie l'étude des « musées d'art » au détriment de celle des « musées de société », qu'elle focalise sur les nouvelles contraintes économiques et gestionnaires de l'institution muséale, qu'elle considère les musées existants et non les projets de musées inaboutis, et qu'elle est largement nationalo-centrée ou trop rapidement globalisante.

La majorité des publications sur les musées qui se veulent de portée internationale, adoptent ainsi une perspective d'observation nationale ou locale. Cela se justifie par l'hétérogénéité des musées, en partie liée aux disparités et aux contraintes des espaces nationaux dans lesquels ils

⁵⁴ La muséologie est une science spécifique dédiée aux musées, qui s'intéresse à la conservation, à l'exposition, aux fonctions du musée et à ses publics, institutionnalisée dans le second quart du 20^e siècle. Voir à ce sujet GOB, A., DROUGET, N., *La muséologie, histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 2003.

⁵⁵ BALLE, C., POULOT, D., *Musées en Europe, une mutation inachevée*, La documentation française, Paris, 2004.

⁵⁶ KREBS, A., MARESCA, B., (dir.), « Le renouveau des musées », *Problèmes politiques et sociaux*, La Documentation française, n° 910, mars 2005. À noter qu'il s'agit d'une compilation de textes produits ailleurs.

⁵⁷ TOBELEM, J.-M., *Le nouvel âge des musées, Les institutions culturelles au défi de la gestion*, Paris, Armand Colin, 2005, 328 p.

⁵⁸ MAIRESSE, F., DESVALLEES, A., *Vers une redéfinition du musée ?*, Paris, L'Harmattan, Muséologies, 2007.

⁵⁹ POULOT, D., « Vers l'Europe des musées... », *art. cit.*

sont situés, ce qui rend la comparaison entre musées délicate, voir scientifiquement intenable. De là, les analyses ne peuvent à raison, que procéder par juxtaposition.

Nous nous trouvons dans une situation tout à fait différente et *a priori* inédite en termes d'analyse muséale. Les institutions, fort différentes entre elles, reliées par le seul fil du positionnement des acteurs – la revendication de l'étiquette, et peut-être un jour du label « musées de l'Europe » s'il est institutionnalisé – semblent traversées par des dynamiques transnationales qui nous invitent à interroger la pertinence de l'entrée par le national et le local lorsqu'il est question de variation d'échelle et de passage à « l'europpéen ». S'il est bienvenu d'analyser les situations muséales pays par pays, rarement de façon dynamique et croisée, tout en tenant compte du fait que les musées se transforment en même temps que leurs voisins, avec eux, parfois contre eux et toujours vis-à-vis d'eux, peut-il en être de même avec les « musées de l'Europe » ? Qu'apportent-ils de neuf et qu'impliquent-ils en termes de sociologie des musées ?

Déjà au 19^e siècle, les modèles, les réseaux, les échanges influaient sur les situations muséales nationales et européennes, les constructions nationales étant opérées selon un mode de diffusion internationale⁶⁰. Au 20^e siècle, les idées et les pratiques sont diffusées à travers des réseaux internationaux⁶¹, comme l'ICOM. C'est ainsi que le modèle du musée d'ethnologie nationale s'est répandu en Europe d'après l'exemple scandinave⁶² ; c'est ainsi également, que la muséographie de Georges Henri Rivière est devenue un modèle suivi en Europe⁶³. Les musées se font et se défont en regard les uns des autres, aux échelons local, national, européen, international. C'est pourquoi, pour considérer les musées, il est pertinent de recourir aux concepts de « configurations », de « concurrences », de « chaînes de connexions », de « jeux » forgés par Norbert Elias⁶⁴. Il est vain, en effet, de prétendre analyser avec justesse les transformations muséales qui se produisent en Europe, et en l'occurrence la catégorie émergente des « musées de l'Europe », sans tenir compte de l'ensemble des configurations dans lesquelles ils sont pris. Car le terrain des « musées de l'Europe » est difficilement préhensible, virtuel en quelque sorte, du fait que ces institutions

⁶⁰ THIESSE, A.-M., *La création...*, *op. cit.*

⁶¹ Voir HERTZOG, A., POULARD, F., « Les échanges internationaux comme point d'ancrage de la modernisation et de la diversification des musées français », Groupe de recherche sur les Musées et le Patrimoine (dir.), *Patrimoine et Mondialisation*, L'Harmattan, 2008, p. 57-75.

⁶² À ce sujet, voir notamment MAURE, M., « Nation, paysan et musée. La naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904) », *Terrain*, « La mort », 20, mars 1993, p. 147-157.

⁶³ Ici, voir GORGUS, N., *Le magicien des vitrines, le muséologue Georges Henri Rivière*, Paris, Éd. MSH, 2003, 416 p. [*Der Zauberer der Vitrinen. Zur Museologie Georges Henri Rivière*, Münster u-a, Waxmann Verlag, 1998].

⁶⁴ ELIAS, N., *La société des individus*, Paris, Arthème Fayard, 1991 [*Die Gesellschaft der Individuen*, Suhrkamp Verlag, 1987] ; *Idem*, *Qu'est-ce que la sociologie ?*, La Tour d'Aigues, Ed. de L'Aube, 1991, p. 154-157.

naissent au croisement de divers échelons, espace-temps et champs, sans forcément parvenir à être institutionnalisées. Cependant, une ligne commune traverse tous ces projets : le trait tiré entre l'identité, l'histoire et la mémoire.

La mémoire : au cœur du « projet identitaire »

Face à la pluralité et à l'hétérogénéité des « musées de l'Europe », il est justifié de les interroger au prisme de la mémoire, tant ce registre est transversal aux divers projets et mobilisé chez tous leurs entrepreneurs, dans le discours comme dans la pratique. Celui-ci est au cœur même du projet de muséalisation de l'Europe réalisé dans un objectif « identitaire » : la mémoire (la présence du passé dans le présent) est considérée comme constitutive de l'identité. Le musée est l'une des manifestations sociales de la mémoire institutionnelle et symbolique, l'un des espaces matériels qui la met en scène, comme le rappelle Marie-Claire Lavabre :

« Souvenirs de l'expérience vécue, commémorations, archives et musées, mobilisations politiques de l'histoire ou "invention de la tradition", monuments et historiographies, conflits d'interprétation, mais aussi oublis, symptômes, traces incorporées du passé, occultations et falsifications de l'histoire »⁶⁵.

Cela explique sans doute pourquoi nos interlocuteurs font un large usage de la notion de mémoire. Les expressions politiques du passé, politique d'histoire, politique de mémoire, usages politiques du passé, lieu d'histoire, lieu de mémoire, commémoration ou encore devoir de mémoire, sont des expressions indigènes récurrentes sur le terrain⁶⁶, nourries de distinctions implicites.

Gens de musées, décideurs politiques, historiens ou anthropologues, les acteurs des « musées de l'Europe » manient les catégories politiques mais aussi celles forgées par les sciences sociales, que nous sommes nous-mêmes amenée à utiliser pour décrypter leurs manières de penser et de faire. De plus, appartenant à des espaces nationaux distincts, ils ont de ces catégories, des formes de compréhension, de perception et d'utilisation convergentes ou antagonistes, qui diffèrent d'un individu à l'autre, d'un groupe à l'autre, d'un pays à l'autre.

⁶⁵ LAVABRE, M.-C., « Paradigmes de la mémoire », Conférence inaugurale de Marie-Claire Lavabre au Musée du Quai Branly, *Transcontinentales*, n°5, 2^e semestre, 2007, pp. 139-147.

⁶⁶ Nous retrouvons là une caractéristique plus largement remarquée de la notion de « mémoire » : « La "mémoire" est un concept des sciences sociales ou plus précisément une notion – largement polysémique et, en tant que telle, objet de controverses – mobilisée par des observateurs et analystes. Elle constitue également un phénomène social, nommé comme tel par des acteurs sociaux et/ou politiques. Là réside une première difficulté. », LAVABRE, M.-C., *idem*.

Cela confirme paradoxalement par rapport à leurs ambitions, « la résistance des historiographies nationales » et les « décalages temporels et théoriques » qui entourent la notion de mémoire⁶⁷ et qu'ils aspirent justement à dépasser. C'est ce qui nous préoccupe. Qui sont-ils, comment s'y prennent-ils et pourquoi entreprennent-ils d'agir dans le sens de la construction d'une « mémoire collective européenne »⁶⁸ qui ne fait l'objet d'aucune politique de mémoire identifiable en tant que telle⁶⁹ ? Quelles solutions alternatives apportent-ils à « l'introuvable mémoire européenne »⁷⁰ ?

Face à ces interrogations, il s'impose de stabiliser notre propre usage de la notion de « mémoire », ordinairement entendue comme le « présent du passé »⁷¹, mais qui recouvre une multiplicité de phénomènes sociaux : « La “mémoire” embrasse décidément trop et signale par là-même le caractère métaphorique de son usage. »⁷² Pour ce faire, comme nous y invite Marie-Claire Lavabre, c'est aux conditions sociales de production des lieux de représentations du passé de l'Europe, que constituent *a priori* les « musées de l'Europe » en construction, que nous nous sommes intéressée.

Ces institutions en gestation sont pensées par les acteurs, comme les lieux de mémoire qui manquent à l'Europe (expression indigène). Ces lieux, en l'occurrence des musées, sont destinés à construire et à diffuser la mémoire européenne, inexistante ou en sommeil, selon les points de vue des acteurs, qui aspirent à la construire, à travers le musée, en mobilisant les registres de la culture et de l'histoire. De fait, la mémoire est articulée aux notions de présent et de futur, en tant que fondement même du « projet identitaire européen », légitimé grâce à un discours historique et à la revendication de la scientificité.

Classiquement, l'histoire étant placée du côté de la science et la mémoire rejetée du côté du politique, certains acteurs assument le fait de mettre leur connaissance du passé au service de la construction politique d'une mémoire « intelligente ». Les autres revendiquent leur

⁶⁷ Voir MAUREL, M.-C. et MAYER, F. (dir.), *L'Europe et ses représentations du passé, les tourments de la mémoire*, Paris, l'Harmattan, Logiques sociales, 2008, 224 p., et notamment LAVABRE, M.-C., « Actualité de la mémoire à l'Ouest », p. 51-55.

⁶⁸ Pour une série de réflexions normatives et analytiques sur la « mémoire européenne », voir GEREMEK, B., PICHT, R., *Visions d'Europe*, Odile Jakob, Paris, 2007.

⁶⁹ Bien que l'on assiste à ce que Sarah Gensburger appelle « l'émergence progressive d'une politique de mémoire internationale » : GENSBURGER, S., « L'émergence progressive d'une politique internationale de la mémoire : l'exemple des actions publiques de “partage” de la mémoire », in B., JEWSIEWICKI, (dir.), *Traumatisme collectif pour patrimoine : regards croisés sur un mouvement transnational*, Laval, ACFAS-Presses de l'Université Laval, 2008, p. 25-42.

⁷⁰ LAVABRE, M.-C., « Actualité de la mémoire à l'Ouest », *ibid.*

⁷¹ LAVABRE, M.-C., « Paradigmes de la mémoire », *ibid.*

⁷² LAVABRE, M., C., « Usages et mésusages de la notion de mémoire », *Critique internationale* n°7, avril 2000, p. 48.

autonomie vis-à-vis du politique. Ils se disent méfiants des « usages politiques du passé »⁷³ et revendiquent rigueur et neutralité scientifique. La notion de « devoir de mémoire » est la moins utilisée, sans doute parce que c'est la plus politique et la moins scientifique ; en revanche, le terme de « travail » revient souvent dans les propos, indirectement accolé à celui de mémoire. Il s'agit de connaître son passé et de s'en souvenir (quitte à le célébrer, à le commémorer) pour construire un avenir communautaire, sur la base de la croyance dans des expériences passées communes. Et ceci, en dépit des conflits d'interprétation du passé, caractéristiques de la mémoire européenne.

Autrement dit, les « musées de l'Europe » sont pensés comme des fabriques et des canaux de transmission de la mémoire collective⁷⁴ européenne. Pour Maurice Halbwachs, rappelons-le, la mémoire collective n'est jamais le reflet ni la somme fidèle des mémoires individuelles et elle nécessite le passage de l'individuel au collectif, opéré à travers un travail de sélection qui privilégie certains événements au détriment des autres. Elle se base sur des événements auxquels l'individu n'a pas assisté, mais qu'il connaît et intègre à travers différents canaux comme les médias – ou les musées – et les témoignages véhiculés dans le groupe auquel il se rattache (nation, famille ou autres), d'où le fait qu'il existerait plusieurs mémoires collectives (autant que d'individus pour ainsi dire), mais une seule mémoire historique, celle qui est écrite dans les livres, enseignée à l'école. La mémoire collective, explique Marie-Claire Lavabre, se définit comme une interaction entre les politiques de la mémoire – encore appelée “mémoire historique” –, et les souvenirs – “mémoire commune”, de ce qui a été vécu en commun. Elle se situe au point de rencontre de l'individuel et du collectif, du psychique et du social. Cette mémoire prend forme, dans les « cadres dont les hommes vivant en société se servent pour fixer et retrouver leurs souvenirs »⁷⁵ :

« Si la mémoire collective est essentiellement une reconstruction du passé, si elle adapte l'image des faits anciens aux croyances et aux besoins spirituels du présent, la connaissance de ce qui était à l'origine est secondaire, sinon tout à fait inutile, puisque la réalité du passé n'est plus là, comme un modèle immuable auquel il faudrait se conformer. »⁷⁶

⁷³ Pour une analyse en ces termes, voir notamment ANDRIEU, C., LAVABRE, M.-C., TARTAKOWSKY, D., (dir.), *Politiques du passé*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2006, p. 47-57. Pour une analyse du point de vue allemand, voir ASSMANN, A., *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, C. H. Beck, München 2006. Voir aussi ERLI, A., (éd.), *Cultural Memory studies. An international and interdisciplinary handbook*. Berlin, De Gruyter, 2008 et *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart, Metzler, 2005.

⁷⁴ HALBWACHS, M., *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997 (1950).

⁷⁵ HALBWACHS, M., *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1952, p. 79.

⁷⁶ HALBWACHS., M., *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte*, 1941, Paris, PUF, 1971, p. 7.

Pénétrer dans les « musées de l'Europe » par cette porte permet de comprendre, d'entrée de jeu, que les « musées de l'Europe » en gestation *devraient* (du point de vue de leurs acteurs) constituer les cadres sociaux de cette mémoire. Nous avons affaire à un surinvestissement de l'institution muséale, comme support possible d'une utilisation politique de la culture et de l'histoire, dans un but de servir les besoins (les intérêts) du présent, notamment, politiques. De là, les entrepreneurs de ces musées doivent être approchés comme des individus ou des groupes *ayant l'ambition de se faire entrepreneurs de mémoire*⁷⁷. Ils aspirent à se substituer à l'inexistante politique d'histoire *et* de mémoire européenne, devenant eux-mêmes acteurs de l'action publique. En cela, ils supputent un effet mémoriel, et donc identitaire, de leur institution⁷⁸, afin de créer l'idée d'un patrimoine européen, encore très confuse et largement utopique⁷⁹.

Ce nouvel objet empirique que nous soumettons à la recherche, permet de poser la question de l'institutionnalisation et de la patrimonialisation de la culture, de l'histoire et de la mémoire – comme catégories investies par les acteurs – à l'échelle européenne. Autrement dit, il permet de mettre en perspective une approche halbwachsiennne de la mémoire, adaptée aux enjeux contemporains qui lui sont liés⁸⁰, au-delà des cadres nationaux (la mémoire collective étant essentiellement pensée et analysée à l'aune de la nation). L'apport de notre démarche, qui consiste à s'intéresser à la production de musées dits de culture et d'histoire européenne, est de permettre de donner à voir, dans son historicité, les évolutions et les utilisations de la croyance dans le caractère performatif et efficace de la représentation du passé au musée (qui est un support parmi d'autres). Le passage des « musées de la nation » aux « musées de l'Europe » permet de voir comment les cadres sociaux de la mémoire sont mus dans le temps et d'interroger les liens contemporains entre mémoire collective et mémoire historique, entendue comme la prescription d'un récit commun sur le passé.

⁷⁷ Voir POLLAK, M., *Une identité blessée*, Paris, Métailié, 1993 et notamment « Mémoire, oubli, silence », p. 30 et s. Voir aussi GENSBURGER, S., *Les Justes de France. Politiques publiques de la mémoire*, Paris, Presses de Science Po, 2010, p. 51-71.

⁷⁸ Dans un tout autre cadre, Marie-Claire Lavabre montre que les politiques de la mémoire ne peuvent n'être qu'une prescription sans effet, devenir lettre morte. Voir LAVABRE, M.-C., *Le fil rouge, sociologie de la mémoire communiste*, Presses de La FNSP, 1994, 319 p.

⁷⁹ POULOT, D., « Vers l'Europe des musées... », *art. cit.*

⁸⁰ En cela, notre démarche rejoint celle d'autres auteures qui pratiquent une sociologie de la mémoire, en s'intéressant aux « mécanismes qui conduisent les acteurs sociaux à évoquer le passé » en mettant notamment « ces mécanismes en relation avec des données morphologiques ». Pour une justification de cette démarche, voir « Les formes élémentaires de la vie mémorielle », Blog de Sarah Gensburger, <http://sgensburger.wordpress.com> [dernière consultation le 21 juin 2010]. Pour une mise en pratique de cette démarche, lire GENSBURGER, S., *Les Justes de France. Politiques publiques de la mémoire*, Paris, Presses de Science Po, 2010, p. 51-71.

Dans sa première acception (Le Petit Robert), européanisation, qui signifie « donner des caractères européens à », est synonyme d'« occidentalisation », au sens de « modifier conformément aux habitudes de l'Occident ». Dans son deuxième sens, économique ou politique, européanisation signifie « envisager à l'échelle européenne, passer d'une perspective nationale à une perspective européenne ». C'est dans ce sens qu'elle est interrogée par la science politique, pour décrypter le processus et les effets de l'intégration européenne.

Au fil de la recherche, nous avons compris la nécessité de renouer avec les divers sens du terme, pour comprendre et expliquer le phénomène étudié, à partir d'une observation empirique, de manière terre à terre et non aérienne, comme c'est souvent le cas dans les études sur l'européanisation.

Nous pouvons retenir trois types d'approche :

Les premières mettent l'accent sur l'émergence de structures de gouvernance distinctement communautaires :

- Voir RISSE, T., COWLES GREEN, M., CAPORASO, J. (eds), *Transforming Europe, Europeanization and Domestic change*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 2001, p. 3.

Les deuxièmes s'intéressent à l'intégration progressive de la dimension européenne dans les pratiques nationales. Cette vision de l'européanisation considère l'intégration européenne comme un facteur causal, transformant de manière incrémentale, des politiques publiques nationales.

- Voir LAUDRECH, R., "Europeanization of Domestic Politics and Institutions: the Case of France", *Journal of Common Market Studies*, 32 (1), 1994, p. 69.

Les troisièmes mettent l'accent sur l'interaction entre les deux niveaux et considèrent les pratiques et les représentations. Elles permettent de saisir l'européanisation non pas comme un processus linéaire, mais « circulaire » :

- Voir RADAELLI, M. C., "The Domestic Impact of European Public Policy: Notes on Concepts, Methods and the Challenge of Empirical Research", *Politique européenne*, 5, automne 2001, p. 107-142. Et PALIER, B., SUREL, Y., « Analyser l'européanisation des politiques publiques », dans PALIER, B., SUREL, Y. et al., *L'Europe en action*, op. cit., p. 39.

Pour un panorama du rapport entre science politique et Union européenne et des études en termes d'européanisation :

- Voir LEQUESNE, C., SMITH, A., « Union européenne et science politique : où en est le débat théorique », *Cultures et Conflits*, 28, 1997 et SMITH, A., « L'espace public européen : une vue (trop) aérienne », *Critique internationale*, 2, hiver 1999, p. 169-190, p. 171. Pour une synthèse récente sur la question, voir SAURUGGER, S., *Théories et concepts de l'intégration européenne*, Paris, Presses de la FNSP, 2009

Pour des exemples d'études en termes d'européanisation portant sur les politiques publiques et les secteurs ou intersecteurs bien identifiés de cette européanisation (agriculture, environnement, marché unique, politiques sociales) :

- Voir entre autres HASSENTEUFEL, P., SUREL, Y., « Des politiques publiques comme les autres ? Construction de l'objet et outil d'analyse des politiques européennes », *Politique européenne*, 1, 2000 ; MÜLLER, P., SUREL, Y., *L'analyse des politiques publiques*, Paris, Montchrestien (Clefs), 2000 (1^{ère} éd. 1998) ; OBERDORFF, H., *L'européanisation des politiques publiques*, Presses Universitaires de Grenoble, Collection, Europa, 2008 ; PALIER, B., SUREL, Y., (dir.), *L'Europe en action, L'européanisation dans une perspective comparée*, L'Harmattan, Logiques Politiques, Paris, 2007 ; SAURUGGER, S., « L'européanisation comme processus de transfert de politique publique », *Revue internationale de politique comparée*, 2(13), 2006, p. 179-211 ; ANDERSEN S., ELIASSEN, K., *Making Policy in Europe, The Europeification of national Policy Making*, Londres, Sage, 1993.

Les « musées de l'Europe » étant pris dans la tension entre unicité et pluralité, nous pourrions nous demander de manière métaphorique, s'ils ne constituent pas un nouveau front symbolique, sur la base d'un affrontement des mémoires ? Cela expliquerait que les projets se multiplient et s'éteignent les uns après les autres, cohabitent, se superposent, se complètent ou se concurrencent, – jusqu'à la dernière proposition en date du Parlement européen qui peut laisser penser qu'une véritable politique de mémoire européenne pourrait être mise en œuvre – au sens d'action menée par les pouvoirs publics dans la production, le choix et l'organisation de la mémoire. Cette caractéristique concurrentielle des « musées de l'Europe » est peut-être la principale cause de leurs difficultés d'institutionnalisation.

Considérer l'institutionnalisation en actes à travers ses entrepreneurs

Pour éclairer la dialectique entre prolifération de projets de « musées de l'Europe » et caractère indétrônable des « musées de la nation », dont la question de la mémoire semble être l'un des enjeux les plus épineux, nous avons adopté le prisme du changement institutionnel et réglé la focale sur l'« européanisation ».

Nous souscrivons, en premier lieu, à l'invitation de Hughes, à analyser les institutions du point de vue des évolutions qu'elles subissent au cours du temps. Hughes définissait en 1957, les institutions comme :

« Des entreprises collectives (...) qui se présentent sous diverses formes et peuvent se rencontrer à n'importe quel stade de leur existence, celle de l'obtention ou de la perte d'un soutien moral, social, juridique, ou simplement d'une clientèle. (...) Ce sont des entreprises identifiables – des firmes, des institutions, des organisations, des associations, des familles qui ont existé suffisamment longtemps pour être observées. Elles peuvent avoir duré si longtemps, avoir connu tant de générations successives dans leur diverses formes de mobilisations (...) ; elles peuvent avoir si profondément changé sous divers rapports qu'il faut se demander, d'un point de vue philosophique, si l'entité présente est véritablement la même qu'auparavant, et si oui, en quoi consiste son identité. Elles ont à la fois une existence dans le présent et une dimension historique ; la découverte des relations entre les deux est l'une des tâches principales de la sociologie. Pour cela, nous devons essayer de découvrir une forme d'ordre derrière les divers aléas – à la fois événements et circonstances – qui affectent ces entreprises et, le cas échéant, les évolutions qui s'ensuivent si elles survivent (beaucoup ne survivent évidemment pas). »⁸¹

L'auteur, par là, nous rappelle à notre devoir de sociologue : « On resterait cependant bien en deçà du devoir intellectuel du sociologue si l'on se contentait de décrire de manière non

⁸¹ HUGHES, E.C., *Le regard sociologique. Essais choisis*, Paris, EHESS, 1996, p. 141-142.

systématique des événements dans un océan de changement »⁸². Cette façon d'appréhender l'institution est propice à l'analyse des « musées de l'Europe », tant du point de vue de leur historicité que de leur actualité, en termes de continuité et d'héritage, de changement. Elle nous permet de les interroger comme des institutions en gestation, héritières d'un modèle plus ancien qu'elles tentent de faire évoluer – le musée national, polymorphe –, et de voir comment l'institution muséale – en l'occurrence les musées d'histoire et d'ethnologie – se modifie dans l'histoire particulière de l'Union européenne contemporaine.

Ce faisant, nous nous inscrivons singulièrement dans une sociologie du changement muséal, et, plus largement, dans une sociologie du changement institutionnel, qui vise ici à analyser les modalités et les enjeux de la tentative de passage d'un modèle national d'institution à un éventuel modèle européen, en termes de pratiques mais aussi de représentations ou de croyances (européanisation). Nous suivons ici l'invitation de Jacques Lagroye, à considérer l'institution comme « un ensemble de pratiques, de tâches particulières, de rites et de règles de conduite entre personnes, [ainsi qu'] un ensemble de croyances, ou de représentations, qui définissent leur signification et qui tendent à justifier leur existence »⁸³. L'auteur peut ainsi considérer les institutions au prisme du concept d'institutionnalisation⁸⁴, entendu comme la formation historique d'une institution, le travail social de mise en forme qui consiste à lui conférer son sens et sa fonction (formalisation, fonctionnalisation, codification) et les pratiques de légitimation qui conduisent à les faire accepter comme nécessaires⁸⁵.

C'est selon ces étapes, à travers les pratiques et les représentations qui les sous-tendent, que nous avons abordé les « musées de l'Europe ». L'un des défis de cette recherche consiste à expliquer – et à suivre en actes – l'émergence et la tentative d'institutionnalisation de nouvelles institutions⁸⁶.

Chemin faisant, nous avons été confrontée à une particularité de notre objet d'étude : les institutions en formation sur lesquelles nous travaillons n'aboutissent pas forcément. Ceci nous a conduite à nous intéresser aux raisons de *l'échec* de leur institutionnalisation. Au fil de l'enquête, nous avons compris que rien ne se passait comme nous l'avions imaginé au départ

⁸² *Ibidem*.

⁸³ LAGROYE, J., avec FRANCOIS, B. et SAWICKI, F., *Sociologie politique, op. cit.* Voir aussi LAGROYE, J., OFFERLE, M., (dir.), *La sociologie de l'institution*, Belin, 2010.

⁸⁴ Pour une mise en application de cette approche, voir LACROIX, B., LAGROYE, J., (dir.), *Le président de la République. Usages et genèses d'une institution*, Presses FNSP, 1992.

⁸⁵ DUBOIS, V., *Action politique et processus d'institutionnalisation : sociologie des politiques culturelles et du traitement bureaucratique de la misère*, Mémoire pour l'habilitation à diriger les recherches en sociologie, Univ. Paris I, 2001, 273 p.

⁸⁶ Ce que certains appellent « défi institutionnaliste » STONE S., A., FLIGSTEIN, N., et SANDHOLTZ, W., *The Institutionalization of Europe*, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 3.

sur le chantier des « musées de l'Europe », où nous avons constaté les difficultés qu'ils rencontrent dans leur formation historique en tant qu'institutions potentielles, en raison de facteurs explicatifs historiques et contemporains.

Pour identifier ces facteurs, il s'est avéré nécessaire de resituer ces musées émergents dans l'histoire longue des musées nationaux (19^e-21^e siècle) – dans laquelle ils tentent à la fois de s'inscrire et vis-à-vis de laquelle ils aspirent à prendre leurs distances –, ainsi que dans l'histoire contemporaine⁸⁷ de leur production.

Si les « musées de l'Europe » peinent aujourd'hui à se faire, peut-être existeront-ils demain, au nombre de plusieurs ou d'un seul. Telle n'est pas notre préoccupation ; de manière générale, le temps de réalisation d'un musée est long et varie en fonction de plusieurs facteurs – et notamment de la volonté politique qui accompagne le projet.

Dans le cas de ces musées en gestation, plus que la distension du temps, ce qui frappe, c'est la prolifération des projets, les jeux de concurrences entre eux – que ne voient pas ou que nient les acteurs –, les obstacles à leur réalisation et les stratégies de réactivité développées pour contrer les difficultés.

Nous souhaitons en rendre compte, afin de comprendre ce qui s'est passé entre l'émergence de l'idée même des « musées de l'Europe », le rêve, l'annonce de la métamorphose, la promesse de la réinvention, et l'état actuel des projets, confrontés, pour grand nombre d'entre eux, à des difficultés, insoupçonnées au départ.

Ainsi, contrairement à notre ambition de départ qui consistait à vouloir rendre compte des conditions de production de ces nouveaux musées et à analyser la fabrication, l'institutionnalisation, la réception et les usages de ces nouveaux établissements, nous avons orienté la thèse autour des difficultés de leur production et de leur institutionnalisation. Cette inflexion de notre trajectoire de recherche ne constitue pas un désavantage mais au contraire, une invitation neuve, pour les sciences sociales, à s'intéresser aux divers possibles qui ne voient pas nécessairement le jour⁸⁸. S'intéresser à des musées en train de se faire, rendre compte des processus collectifs qui font que « ça marche » mais aussi que « ça ne marche

⁸⁷ Pour l'étude ethnographique du contemporain, nous renvoyons à ALTHABE, G., « Ethnologie du contemporain et enquête de terrain », *Terrain*, 14, mars 1990 ; ALTHABE, G., FABRE D., LENCLUD D., *Vers une ethnologie du présent*, Paris, Éd. MSH, 1992 ; AUGÉ, M., *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la sur-modernité*, Paris, Le Seuil, 1992 et IDEM, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier Critiques, 1994 ; GHASARIAN, C., (dir.), *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive, nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux*, Paris, Armand Colin, 2002. Pour les méthodes d'enquête, nous recommandons BEAUD, S., et WEBER, F., *Guide pratique de l'enquête de terrain, Produire et analyser des données ethnographiques*, Paris, La Découverte, 2003.

⁸⁸ Pour une démarche allant dans ce sens, concernant l'échec de la construction d'un problème public, voir CHABBAL, J., « Le risque invisible. La non-émergence d'un problème public », *Politix*, 70/2, 2005, p. 169-195.

pas », présente un intérêt heuristique, atteignable par l'étude des temps et des espaces en mutation, par l'étude des changements institutionnels⁸⁹. Nous pensons en effet que l'observation, l'analyse et l'archivage de ce qui aurait *pu* être, devrait nous renseigner autant sur notre monde social, dont l'intelligibilité tend à être voilée par la focalisation sur les projets aboutis et institutionnalisés.

Pour traiter ce problème, nous avons eu recours à la notion d'*européanisation*, comme catégorie de la pratique sociale et politique et comme catégorie d'analyse⁹⁰. Celle-ci, nous a permis de saisir, de manière concrète, le processus du changement d'échelle, le passage du national à l'europeen, dans le cas spécifique des musées. Pour parer le risque de l'approche institutionnelle et rigide inhérent aux études sur, et en termes d'européanisation, nous nous sommes concentrée sur les acteurs et sur leurs pratiques, suivant ainsi l'une des « ficelles » d'Howard Becker qui conseille de « voir les gens comme des activités (...) » : « En se concentrant sur les activités plus que sur les gens, on se force à s'intéresser au changement plutôt qu'à la stabilité, à la notion de processus plutôt qu'à celle de structure »⁹¹. C'est essentiellement à travers le « travail » des acteurs que nous avons abordé notre objet pour comprendre comment l'action publique prend forme, à partir de là⁹² où elle est impulsée ; le terme d'entrepreneurs s'est alors imposé.

Max Weber⁹³ et d'autres auteurs dans sa lignée, parlent quant à eux d'entrepreneurs politiques, pour désigner, *stricto sensu*, ceux qui vivent de la politique⁹⁴. Certains auteurs, en sociologie de la culture, parlent d'entrepreneurs culturels, au sens de Hughes⁹⁵. Dans le cas des « musées de l'Europe », les entrepreneurs des projets doivent être considérés et interrogés à la fois, comme des entrepreneurs politiques et des entrepreneurs culturels. De plus, nous avons affaire à des entrepreneurs au sens d'instigateurs de normes et de valeurs, ceux que

⁸⁹ Voir SMITH, A., « À la recherche du territoire. Lecture critique de quatre ouvrages sur la France infranationale », *Revue française de science politique*, 58(6), décembre 2008. Voir aussi FONTAINE, J. et HASSENTEUFEL, P., (dir.), *To change or not to change ? Les changements de l'action publique à l'épreuve du terrain*, Rennes, PUR, 2002.

⁹⁰ Pour les notions qui constituent à la fois des catégories de la pratique et des catégories d'analyse, voir BRUBAKER, R., « Au-delà de l'« identité » », *art. cit.* et SMITH, A., « L'espace public européen : une vue (trop) aérienne », *Critique internationale*, 2, hiver 1999, p. 169-190, p. 171.

⁹¹ BECKER, H., *Les ficelles du métier*, Paris, La Découverte, 2002, p. 90.

⁹² Pour une incitation à regarder « du bas », voir REVEL, J., « L'histoire au ras du sol », préface de l'édition française du *Pouvoir au village* de Giovanni Levi, 1989.

⁹³ WEBER, M., *Le Savant et le Politique* (1919), préface de R. Aron et traduction par J. Freund, Plon, 1959.

⁹⁴ Voir surtout OFFERLE, M., *Les partis politiques*, PUF, 1987, 6^e édition 2008.

⁹⁵ HUGHES, E.C., *Le regard sociologique*, *op. cit.*

Howard Becker appelle les entrepreneurs de morale⁹⁶. Ce concept a été appliqué au domaine de la mémoire à la suite des travaux de Maurice Halbwachs sur la mémoire collective. Enfin, la notion d'entrepreneurs a été appliquée au domaine de l'identité et de la citoyenneté, notamment dans le domaine de l'intégration européenne à propos duquel certains parlent d'entrepreneurs d'Europe⁹⁷, un groupe auquel appartiennent – ou veulent appartenir – les acteurs des « musées de l'Europe ». Ainsi, ils se font entrepreneurs de cause⁹⁸.

Cette cause, « l'identité européenne », justifie l'entreprise et devient ainsi véritable marché, sur lequel plusieurs entrepreneurs se concurrencent (d'où le recours aux termes de monopole, d'offre et de demande, dans un sens quasi économique). Nous parlerons donc, pour faire tenir ensemble ces multiples acceptions d'entrepreneurs, cristallisées chez les acteurs des « musées de l'Europe », d'entrepreneurs d'identité européenne, à partir d'un support particulier qui est le musée. Pour être plus exact, il faudrait parler *d'entrepreneurs d'images d'Europe*.

C- ENQUÊTER SUR LE CHANTIER DES « MUSÉES DE L'EUROPE »

C'est au fil de l'enquête ethnographique et socio-historique, que ce terrain s'est révélé être un véritable « chantier ». Rares sont les analyses à saisir la production des « musées de l'Europe » de manière socio-historique, alors que l'objet lui-même, par son ancrage dans le passé et sa dynamique dans le présent, invite à une telle approche⁹⁹. De plus, face à un objet multisitué spatialement et temporellement, dont il convient d'interroger le caractère transnational, il est judicieux de mettre en place une démarche d'analyse nourrie du comparatisme et des approches qui en découlent, dans la lignée des démarches relationnelles, inductives et processuelles (méthode des transferts, histoire croisée, comparaison transnationale). Cette double approche se révèle d'autant plus pertinente que notre intérêt porte sur un processus de transformation, où il convient d'identifier le changement mais aussi

⁹⁶ BECKER, H., *Outsiders*, Paris, Métailié, 1985 [1964], et notamment « Les entrepreneurs de morale », p. 171-188. Par là, Becker désigne ceux qui, dans la société instituent, élaborent et font appliquer et respecter des normes, auxquelles les déviants ne se conforment pas.

⁹⁷ Voir notamment COHEN, A., avec DEZALAY, Y., et MARCHETTI, D., « Esprits d'État, entrepreneurs d'Europe », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 166-167, mars 2007, p. 5-13.

⁹⁸ Sur les formes de publicisation et de légitimation des causes, voir OFFERLE, M., *Sociologie des groupes d'intérêt*, Paris, Montchrestien, 1994, pp. 112-127.

⁹⁹ Pour le lien entre sociologie, histoire et science politique voir notamment OFFERLE, M., avec ROUSSO, H. (dir.), *La fabrique interdisciplinaire. Histoire et science politique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, 283 p. Pour une incitation à une approche socio-historique de la construction européenne, voir DÉLOYE, Y., (dir.), « La socio-histoire et l'intégration européenne », *op. cit.* Voir aussi, pour une autre invitation à la saisie transdisciplinaire de la construction européenne, BELOT, C., MAGNETTE, P., SAURUGGER, S., *Science politique de l'Union européenne*, Paris, Economica, 2008, 387 p.

les logiques de stabilité et les résistances au changement, les éventuelles réminiscences du national, et où il faut à la fois être attentif à ce qui est en mouvement et à ce qui est statique, en tenant compte des multiples variations d'un projet à l'autre, d'un lieu à l'autre, d'une époque à l'autre. C'est donc dans cette perspective que nous avons mené notre enquête, entre 2005 et 2010¹⁰⁰, tant auprès des gens de musées que des autres groupes impliqués dans le processus.

D'une nébuleuse de projets, circonscrire un terrain d'enquête : un corpus entre entité et réseaux

Les difficultés de cette recherche, tiennent au temps et à l'espace concernant l'objet et le terrain d'enquête. Il ne s'agit en aucun d'une comparaison terme à terme. L'enjeu consiste à *mettre en perspective* des projets à l'état d'avancement différent : les projets avortés, ceux qui ont donné lieu à des réalisations concrètes mais de natures diverses (musées ouverts au public, expositions, colloques, publications), ceux qui, vieux de trente ans, en sont toujours au stade des discours et ceux qui n'en sont qu'aux prémices mais semblent devoir être réalisés rapidement. Il s'agit également de croiser entre eux des musées de statuts divers (privé, public, associatif, institutionnel) et d'ampleur inégale (de milliers de mètres² de salles d'exposition à quelques centaines de mètres), aux contenus incomparables (avec ou sans collections, musées d'inspiration ethnologique ou historique), mais dont le dénominateur commun est de prendre pour objet « l'Europe » et de se dire « musée de l'Europe ».

De plus, il est nécessaire de circonscrire un terrain d'enquête, face à un objet composé de plusieurs entités, réticulaire et multi-sites¹⁰¹ qui nécessite de se déplacer, socialement, géographiquement, linguistiquement, verticalement et horizontalement. Pour ce faire, nous avons identifié les projets de « musées de l'Europe » à partir d'un critère majeur : celui de la revendication par les acteurs eux-mêmes, de l'étiquette « musée de l'Europe ».

En 2000, la Ville et la Province de Turin (*Città di Torino e Provincia di Torino*) qui envisageaient depuis quelques années de créer un « musée pour l'Europe » (*Museion per*

¹⁰⁰ Nous avons auparavant réalisé un DEA sur la question du MuCEM et du *Museum Europäischer Kulturen* dans une perspective comparée, entre 2004 et 2005. MAZÉ, C., « Des musées nationaux en marche vers l'Europe. Mutations des musées d'arts et traditions populaires en Allemagne et en France », Mémoire de DEA en Sciences sociales, sous la direction d'Anne-Marie Thiesse, ENS / EHESS, Paris, 2005.

¹⁰¹ Le concept d'ethnographie multi-sites, préconisée par George Marcus, invite à porter un double regard sur le monde social, sur les réseaux et sur les objets, et ainsi d'échapper à la contrainte du lieu (ou du territoire) qui caractérise la démarche ethnographique classique. Voir MARCUS, G.E., « Ethnography in/of the World System: the emergence of multi-sited ethnography », *Annual Review of Anthropology*, 24, 1995. Voir aussi HANNERZ, U., *Cultural Complexity : Studies in the Social Organization of Meaning*. New York, Columbia University Press, 1992.

l'Europa) sur leur territoire, prirent l'initiative de réunir les porteurs de ces projets, à l'occasion d'un colloque portant sur les liens, jugés problématiques en ce début de 21^e siècle, entre le musée, l'Europe et l'identité¹⁰². L'expression indigène « musées de l'Europe » y fut consacrée dans les différentes langues en présence¹⁰³, pour désigner les « musées dédiés à l'Europe »¹⁰⁴. Les participants au colloque s'accordèrent alors sur l'idée qu'aucun projet n'était plus légitime qu'un autre pour être désigné « Musée de l'Europe » par excellence (sur quels critères et par qui ?). Ils entreprirent ainsi, sous l'égide du Conseil européen des musées d'histoire, une émanation de l'Association internationale des musées d'histoire, de fonder le Réseau des musées de l'Europe (RME), une structure informelle et autofinancée, censée incarner le « grand musée de l'Europe »¹⁰⁵ et permettant « de concerter et de fédérer les initiatives relatives aux musées se consacrant aux différents aspects de la civilisation de l'Europe. »¹⁰⁶

Les membres fondateurs de ce « réseau » constituent le terrain initial de la recherche (carte 2). Il s'agit de la direction des musées de la ville de Turin (*la Città di Torino e Provincia di Torino*) qui portait alors le projet de *Museion per l'Europa* (Turin), du *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* (Bonn) – dont le directeur d'alors représente un autre projet de musée de l'Europe (le *Bauhaus Europa*) –, du *Deutsches Historisches Museum* et du *Museum Europäischer Kulturen* (Berlin), du Musée de l'Europe (Bruxelles) et du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Paris/Marseille)¹⁰⁷.

Mais, ce réseau n'est qu'une branche de la nébuleuse des « musées de l'Europe ». Nous avons constaté, au fil de l'enquête, que d'autres projets, extérieurs au « réseau », sont également pensés et présentés par leurs entrepreneurs, comme des « musées de l'Europe ». Il s'agit du Musée de l'Union (Luxembourg), du Lieu d'Europe (Strasbourg), du *Bauhaus Europa* (Aix-la-Chapelle), de la Maison de l'Histoire européenne (Bruxelles)¹⁰⁸ et du Musée européen

¹⁰² *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni. Europe and museums, Identities and representations, Europe et musées, Identités et représentations*, Actes du colloque de Turin, 5-6 avril 2001, Turin, Celid, 2001.

¹⁰³ Le français (Musées de l'Europe), l'italien (*Musei dell'Europa*), l'allemand (*Europa Museen*), l'anglais (*Museums of Europe*).

¹⁰⁴ En italien, *Musei dedicati all'Europa*; en anglais *Museums dedicated to Europe*.

¹⁰⁵ Un avant-projet de charte énonce le principe fondateur du RME : « Les musées de l'Europe forment, ensemble, le grand musée de l'Europe. », Document préparatoire, Charte du Réseau des musées de l'Europe.

¹⁰⁶ Présentation officielle du Réseau des musées de l'Europe sur le site Internet de l'Association internationale des musées d'histoire : http://www.iamh-aimh.org/221_reso_europeen_fr.html [dernière consultation le 19/06/2010].

¹⁰⁷ Nous avons fait le choix de conserver, dans le texte, les noms dans leur langue originale. La traduction étant approximative ou impossible, elle enlève aux termes leur subtilité et leur force problématique, liées aux lieux, aux époques, aux partis-pris auxquels ils sont attachés.

¹⁰⁸ Le premier titre envisagé fut Maison de l'Histoire de l'Europe ; le second, Maison de l'Histoire européenne.

Les membres fondateurs du “Réseau des musées de l’Europe” - 2000



Schengen (Schengen). Les intégrer dans notre panel nous a permis d'investiguer les critères d'inclusion et d'exclusion du groupe réuni sous l'étiquette Réseau des musées de l'Europe, et plus largement, de la catégorie « musées de l'Europe » en construction.

Il n'y a pas d'adéquation entre le Réseau des musées de l'Europe et les « musées de l'Europe » : le RME n'est pas ce qu'il voulait être au départ, à savoir, un réseau des musées spécialisés sur l'Europe. Il ressemble plus, aujourd'hui, à un réseau de « musées de société » européens, du fait que les « musées de l'Europe » ont des difficultés à exister. En réalité, l'expression « musées de l'Europe », utilisée depuis le colloque de Turin par ceux qui s'intéressent à la question dans les milieux muséal, culturel, académique, politique ou encore médiatique, renvoie à une grande diversité de projets. Elle désigne une catégorie émergente, floue et incertaine, plurielle et concurrentielle, qui ne découle d'aucune politique muséale, ne dépend d'aucune loi, ne répond à aucun label.

Au contraire, l'expression recoupe plusieurs types d'initiatives, impulsées et mises en œuvre par des acteurs situés dans des espaces différents (scientifique, culturel, politique, économique) et à plusieurs échelons de la vie politique (communautaire, européen, national, régional et local, « société civile »). Les « musées de l'Europe » mobilisent plusieurs registres et contenus et sont dotés de vocations distinctes, reposant sur des valeurs et des représentations différenciées de « l'Europe ». Bref, aucune ligne commune, politique, scientifique ou muséale, ne semble orchestrer leur production et leur institutionnalisation.

Notre corpus de musées repose donc sur plusieurs entités muséales, restées à l'état de projet ou réalisées, membres ou non, de manière durable ou non, du Réseau des musées de l'Europe, dont la spécificité est d'être déclarés « musées de l'Europe » par leurs acteurs : il s'agit des membres fondateurs du Réseau des musées de l'Europe et des projets extérieurs au « réseau » également présentés comme des « musées de l'Europe ».

Une démarche d'enquête « croisée » dans le temps et dans l'espace

Dès lors, il était nécessaire d'aborder les « musées de l'Europe » de manière dynamique, transversale et transnationale. Pour ce faire, nous avons mis en place une démarche inspirée de celle de l'« histoire croisée », théorisée et mise en pratique par Michael Werner, Bénédicte Zimmermann et d'autres¹⁰⁹. Comparer les institutions émergentes entre elles, a été nécessaire pour repérer les similitudes et les différences entre les situations de chaque musée étudié.

¹⁰⁹ WERNER, M., ZIMMERMANN, B., (dir.), *De la comparaison à l'histoire croisée*, Paris, Seuil, Le genre humain, 2004.

Mais la comparaison s'est avérée parfois mal adaptée à la complexité de l'objet et du terrain, du fait que par son principe même, elle contribue à inscrire les sujets d'observation dans les cadres nationaux¹¹⁰.

La figure du « croisement » nous est apparue plus pertinente que la simple comparaison pour saisir un dispositif qui fonctionne par imbrications, interactions, échanges, influences réciproques, concurrences et tend à se structurer de manière transnationale, en « réseau ». En mobilisant la figure du croisement, la démarche croisée invite à remettre en question l'État-nation comme catégorie d'analyse. Le but visé, c'est « une histoire de l'Europe à géométrie variable qui prend l'État-nation comme cible et invite à être vigilants face aux présomptions culturalistes trop souvent inhérentes aux stéréotypes nationaux »¹¹¹. Cette démarche, qui recherche les intersections entre pays, régions, gens et regards, pour mieux interroger les catégories, se révèle particulièrement adaptée à l'étude de la catégorie en construction des « musées de l'Europe », inscrite dans plusieurs cadres nationaux, mais connectés entre eux, de manière transnationale – en principe, plus qu'en réalité. L'histoire croisée invite ainsi à se distinguer de la comparaison et de sortir d'une analyse rivée à l'échelon national.

Elle est proche de l'analyse des « transferts culturels »¹¹², qui, en s'intéressant aux « passeurs » ou « médiateurs culturels », présente l'avantage, à l'inverse de la comparaison, de déconstruire le cadre national en invitant, à une réévaluation de l'importance des éléments venus de l'extérieur sur la constitution de « la culture nationale ». La recherche sur les transferts culturels a été initiée dans les années 1980 par un groupe de chercheurs français, notamment Michel Espagne et Michael Werner. Elle vise « à rendre compte des conditions qui ont marqué leur déclenchement et leur déroulement, à analyser les phénomènes d'émission, de diffusion, de réception et de réinterprétation qui les constituent, enfin à décortiquer les mécanismes symboliques à travers lesquels se recomposent les groupes

¹¹⁰ Sur les avantages et les limites de la comparaison, voir ESPAGNE M., « Sur les limites du comparatisme en histoire culturelle », *Genèses*, 17, 1994, p.112-121 ; SARTORI, G., « Bien comparer, mal comparer », *Revue internationale de politique comparée*, 1, 1, p. 19-36, 1994 ; SCHULTHEIS, F., « Comme par raison - comparaison n'est pas toujours raison. Pour une critique sociologique de l'usage social de la comparaison interculturelle », *Droit et société*, 11-12, 1989, p. 219-244 ; VIGOUR, C., « L'usage de la comparaison en sciences sociales : raisons et déraisons », *Groupe d'Analyse des Politiques Publiques* - CNRS, École normale supérieure de Cachan, Cachan, 1994 ; VIGOUR, C., *La comparaison dans les sciences sociales. Pratiques et méthodes*, Paris, La Découverte, coll. Repères, Guide, 2005, 336 p.

¹¹¹ GREEN, N. L. « Compte rendu de Michael Werner et Bénédicte Zimmermann (dir.), *De la comparaison à l'histoire croisée*, 2004 », *Le Mouvement Social*, 215, avril-juin 2006, p. 102-104.

¹¹² Pour le concept de transfert culturel, voir ESPAGNE, M., *Transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.

sociaux et les structures qui les soutendent. »¹¹³ Par la suite, les théoriciens de l'histoire croisée prennent leurs distances avec la méthode des transferts culturels, qui, selon eux, se contente d'établir une relation entre un point de départ et un point d'arrivée. Le « croisement » lui, permettrait, au contraire, d'analyser l'objet dans ses différentes interactions et de penser les configurations dans lesquelles il est pris, de façon complexe. Quoiqu'il en soit, ces méthodes apportent une contribution à l'écriture d'une histoire européenne transnationale que nous mettons également à l'épreuve dans cette thèse, en l'observant et en l'analysant en actes afin d'apporter un éclairage sur la construction des politiques et des institutions transnationales¹¹⁴.

Cette manière de faire est particulièrement adaptée dans le cas des « musées de l'Europe », tant les musées sont difficilement comparables entre eux, du fait de leur inscription dans des champs muséaux, administratifs et politiques propres. Par exemple, des différences notables distinguent l'Allemagne et la France, où deux champs muséaux à la fois distincts et semblables ont été construits de manière concomitante. À partir de 1815, dans la conjoncture de la révolution française et des guerres de libération de la Prusse, le modèle français et le modèle allemand de construction nationale ont été édifiés, en réaction l'un contre l'autre, selon un schéma différent, autour de deux acceptions du concept de culture. En Allemagne, la culture individuelle correspond au mot *Bildung* (éducation) et *Kultur* renvoie à un patrimoine social, artistique, éthique appartenant à un ensemble d'individus (communauté, *Gemeinschaft*) disposant d'une « identité », ce qui correspond plus à la définition française de la civilisation. S'en suivent des différences en termes de rôle délégué à l'État dans la construction culturelle : un modèle républicain à la française, centralisateur et un modèle allemand fédéraliste, où l'État n'a pas le monopole de la culture. Les musées sont ainsi gérés différemment en France et en Allemagne, mais aussi dans les autres pays européens. Cela limite les possibilités de comparaison et invite plutôt à une analyse en termes de transferts ou de croisements.

Concrètement, nous avons pratiqué des observations ethnographiques dans les « musées de l'Europe », auprès des équipes de conception des projets, mais aussi auprès des décideurs politiques, des responsables administratifs et des intellectuels et scientifiques impliqués dans les projets.

¹¹³ WERNER, M., Notice *Transferts culturels*, in S., MESURE, P., SAVIDAN, (dir.), *Le dictionnaire des sciences humaines*, Paris, PUF, 2006, 1314 p.

¹¹⁴ HASSENTEUFEL, P., « De la comparaison internationale à la comparaison transnationale. Les déplacements de la construction d'objets comparatifs en matière de politiques publiques », *Revue française de science politique*, 55 (1), février 2005, p. 113-132.

Nous avons suivi les pérégrinations du RME sur plusieurs années en nous rendant à ses réunions (il se réunit environ tous les quatre mois dans un pays d'Europe (Italie, France, Belgique, Angleterre, Hollande, Autriche, Suisse, etc.) et en négociant notre inscription sur sa « mailing-list ». Dans les musées, nous avons pris comme matériaux d'observation, les interactions, les processus de décision et les pratiques en actes, lors de temps de travail quotidiens ou exceptionnels : nous avons observé dans les lieux d'exposition, les locaux administratifs, les réserves, les chantiers de collections, participé aux montages d'exposition, assisté aux réunions de travail, aux comités d'acquisition, aux vernissages et aux réceptions officielles, aux conférences de presse, aux colloques, et tenté de suivre l'itinérance des expositions présentées. Nous avons dépouillé les archives des musées et considéré les publications (catalogues d'expositions, actes de colloques, rapports officiels, plaquettes, articles d'acteurs-auteurs) et communications officielles ou publiques (allocutions lors de vernissages, conférences de presse, interviews). Enfin, nous avons analysé les contenus muséographiques, mais jamais pour eux-mêmes : toujours en rapport avec les interactions et les acteurs qui les façonnent.

Du point de vue des entretiens, nous avons interrogé les professionnels des musées (agents techniques et administratifs, conservateurs, directeurs, documentalistes, muséographes), ainsi que d'autres types d'acteurs impliqués dans les projets de « musées de l'Europe » : des universitaires engagés dans les projets (ethnologues et historiens) et des agents administratifs et de représentants politiques inscrits aux différents échelons de la prise de décision concernant les « musées de l'Europe »¹¹⁵. Quatre-vingt seize entretiens approfondis¹¹⁶ ont été exploités. De nombreuses discussions sont venues compléter ces entretiens, notamment avec les universitaires rencontrés durant l'enquête, extérieurs aux « musées de l'Europe ».¹¹⁷ De plus, des archives administratives, institutionnelles, scientifiques et académiques ont été dépouillées.

¹¹⁵ Ministère de la Culture et de la Communication français, direction des Musées de France, ville de Marseille, direction des Musées et direction des Affaires culturelles de la ville de Marseille, *Stiftung Preussischer Kulturbesitz* et *Staatliche Museen zu Berlin*, Parlement européen, Commission européenne, Relais Culture Europe France.

¹¹⁶ La liste des entretiens réalisés est disponible en annexe.

¹¹⁷ Voir liste des discussions en annexe.

Ce terrain d'enquête, aux allures de tourbillon vertigineux¹¹⁸ – auquel le journal de terrain a permis de donner un peu de stabilité en fixant des repères¹¹⁹ –, nous a permis de comprendre, que si la circulation internationale des idées¹²⁰ a toujours existé dans le champ des « musées de société » et des sciences humaines sur lesquelles ils reposent, elle est exacerbée dans le cas des « musées de l'Europe », en raison des phénomènes de transmission (transferts, imitations), de permanence (valeur, maintien, légitimité), de déliquescence (mise en cause, déconstruction, mort) et de remaniement (réforme, mutation, conversion) qui les caractérisent¹²¹. Les résultats de ce travail de recherche nous ont permis de classer les types de musées, de mettre de l'ordre dans une forme qui nous apparaissait comme hybride, notamment en objectivant les dispositions et les positions sociales qui conduisent certaines personnes plus que d'autres à s'investir dans la « cause » des « musées de l'Europe ». Ce faisant, nous avons identifié plusieurs types de projets, d'acteurs et d'échelons. Leur principal atout est la multipositionnalité¹²² (celle des acteurs et de leurs projets) entre les champs muséal, scientifique et politique, voire économique. C'est aussi elle, qui crée les tensions qui entourent les projets. L'enjeu du dispositif d'enquête que nous avons mis en place a consisté à les mettre en perspective. Nous avons construit le plan de manière à en rendre compte, autour de la notion qui « fait tenir ensemble » tous les projets étudiés : celle de chantier.

Un plan construit autour de la notion de chantier

Pour appréhender la question de l'eupéanisation à travers le cas spécifique des « musées de l'Europe », nous avons en effet mobilisé la notion de *chantier*, étroitement connectée à celle de *projet*, parce qu'elle caractérise les « musées de l'Europe ». Aucun terme ne se révèle plus adapté au terrain des « musées de l'Europe » que celui de chantier. Il lui correspond dans chacune de ces acceptions, d'après la définition la plus basique qu'en donne un dictionnaire

¹¹⁸ Il en résulte, chez le chercheur évoluant sur ce terrain, un désir d'ubiquité spatiale et temporelle qui impose de faire preuve de flexibilité, en se rendant disponible pour passer d'un temps, d'un lieu, d'un milieu à l'autre, tout en gardant un œil ouvert sur ce qui se passe là où il n'est pas.

¹¹⁹ WEBER, F., entretien avec Gérard Noiriel, « Journal de terrain, journal de recherche et auto-analyse », *Genèses*, 2, décembre 1990, p. 138-147.

¹²⁰ BOURDIEU, P., « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *art. cit.* et GINGRAS, Y., « Les formes spécifiques de l'international du champ scientifique », *art. cit.*, pour la manière dont les scientifiques transcendent leur localité pour faire exister un espace international de réflexion et d'activité scientifique.

¹²¹ MAZÉ, C., « Des musées de la nation aux musées de l'Europe. Vacillement, maintien ou renforcement d'un modèle », in A.-S., ROLLAND, H., MURAUSKAYA, (dir.), *Musées de la nation...*, *op. cit.*, p. 123-142.

¹²² BOLTANSKI, L., « L'espace multipositionnel : multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe », *Revue française de sociologie*, 1, 1973, p. 3-26. Voir aussi BOURDIEU, P., « Espace social et genèse des "classes" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 52-53, 1984, p. 3-15.

comme *Le Petit Robert*. Au fil de l'enquête, en effet, nous avons été confrontée à des projets de musées qui se font ou non, à des musées qui se construisent et à d'autres qui disparaissent. Nous avons alors eu le sentiment d'être face à un chantier d'élaboration et de construction, aux sens premier et technique du terme. Les « musées de l'Europe » nous sont apparus comme un « terrain où prennent place des travaux et où sont entassés ou entreposés des matériaux ». Il s'agit d'une « progression de construction ou d'élaboration » qui, « prend du retard » et reste inachevée, voire abandonnée. De plus, les « musées de l'Europe » incarnent un « projet d'ampleur ». Le terme, d'ailleurs, est indigène. Il renvoie à des lieux et à des temps concrets de la réalisation des projets et de la vie des musées : « *le chantier du musée de l'Europe* »¹²³, « *le chantier des collections* », « *le chantier du MuCEM* »¹²⁴, « *on va visiter le chantier* », « *chantier de l'exposition* », « *réunion de chantier* ». Enfin, les « musées de l'Europe » nous sont apparus comme un chantier au sens familier de désordre, ou bazar.

Prendre au sérieux la tension intrinsèque entre les acceptions technique et familière du terme chantier s'est révélé heuristique, pour aborder notre objet au prisme du changement. C'est donc une ethnographie du chantier des « musées de l'Europe » que nous avons menée, afin de proposer une lecture croisée, en termes de changement muséal et de résistance au changement des « musées de l'Europe ». Au fil de l'enquête, le recours au terme de chantier nous a aidée à évoluer sur le terrain des « musées de l'Europe » et à décrypter ce que nous observions à travers des angles d'investigation concrets : conception, programmation, construction, édification, sites, matériaux, ouvrages, entrepreneurs, financements, tutelles. Il fournit ainsi des clefs de lecture de la genèse et de la vie des institutions en construction et permet de saisir les conditions de possibilité et d'échec de ce nouveau type muséal, pour l'heure caractérisé par le flou et le désordre.

Il est donc ici plus qu'une simple métaphore¹²⁵. Chantier n'est pas à prendre au sens mou et non problématisé du terme, comme c'est souvent le cas dans le langage ordinaire, médiatique,

¹²³ « Inaugurer le “chantier” du Musée de l'Europe par une réflexion sur les frontières de l'Europe, c'est l'objectif poursuivi par ce volume (...) », Quatrième de couverture de BARNAVI, E., GOOSENS, P., (dir.), *Les frontières de l'Europe*, Université de Boeck, 2001, 271 p.

¹²⁴ Pour un exemple de l'utilisation du terme « chantier » eu sens de construction (bâtiment, architecture), voir MATALON, J.-M., « Marseille : une rallonge budgétaire pour accélérer le chantier du MuCEM, deux recours pour le ralentir », *Le Moniteur. fr*, 27 janv. 2001.

¹²⁵ Pour saisir le sens concret que recouvre le terme de chantier dans le bâtiment et la construction, lire POUILLON, F., *Les pierres sauvages : journal du maître d'œuvre, Guillaume Balz, du cinq mars au cinq décembre 1161, à l'Abbaye du Thoronet*, Paris, Le Seuil, 1964, 235 p. Voir aussi CHOAY, F., *L'Art d'édifier, traduction en collaboration avec Pierre Caye du De re aedificatoria de Leon Battista Alberti*, Paris, Le Seuil, 2004. Pour une analyse sociologique d'un chantier de construction, voir JOUNIN, N., *Chantier interdit au public, enquête parmi les travailleurs du bâtiment*, Paris, La Découverte, 2008, 274 p.

politique, universitaire¹²⁶ concernant l'Europe, au sens d'Union européenne, sa construction, son intégration. « Le chantier de l'Europe », « l'Europe en chantier » sont des expressions courantes mais non problématisées. Le terme de chantier est pris ici, au contraire, à la lettre, dans ses diverses acceptions et a valeur de problématique. Il permet de rendre compte à la fois de notre pratique de terrain et s'avère être un outil conceptuel pertinent, plus largement applicable en sciences sociales.

Face au caractère incertain et flou qui caractérise la catégorie émergente des « musées de l'Europe », nous avons constitué notre échantillon d'enquête sur la base de critères récurrents que nous avons identifiés dans plusieurs projets muséographiques contemporains et qui permettent de les classer dans les « musées de l'Europe ». Le flou de la catégorie des « musées de l'Europe » tient d'abord aux conceptions différenciées du « musée de société » et de « l'Europe », deux vocables polysémiques dont l'articulation est problématique. Il est aussi très lié à la diversité d'initiatives et d'acteurs qui entourent le processus de production des « musées de l'Europe » et qui ne répond à aucune directive politique claire en la matière. Il n'existe pas de politique muséale à proprement parler, d'envergure européenne, et moins encore, de politique concernant les « musées de l'Europe ». Elle semble tout juste en chantier ; c'est ce qui justifie l'architecture de la thèse.

Dans **la première partie (Sociogenèse des « musées de l'Europe »)**, nous nous intéressons aux facteurs endogènes et exogènes, macrosociologiques et microsociologiques, liés à l'émergence de l'idée de « mettre l'Europe au musée », sans postuler le primat d'un niveau sur l'autre, mais en entrecroisant les niveaux d'analyse. Cela nous permet d'en savoir plus sur la composition et les modalités de structuration de la catégorie naissante des « musées de l'Europe », que nous resituons dans les cadres temporels et spatiaux de son émergence. Ce faisant, nous comprenons que l'idée même est liée à des acteurs et à des institutions diverses, plus qu'à une politique muséale cohérente. Dans le **premier chapitre (Au croisement de l'histoire muséale, de l'histoire des sciences et de l'histoire politique)**, nous revenons ainsi sur les conditions conjoncturelles qui ont favorisé l'impulsion et la prolifération, toutefois localisée dans le temps et dans l'espace, des projets de « musées de l'Europe ». Dans le **deuxième chapitre (Pléthore de projets. Entre refondations et créations ex nihilo)**, nous découvrons qui sont les entrepreneurs de ces nouveaux musées, en mettant au jour leurs

¹²⁶Pour un exemple d'article scientifique utilisant le terme de chantier sans le problématiser, voir SMITH, A. et JOANA, J., « Le mariage de la carpe et de lapin ? Une sociologie politique de la Commission européenne en chantier », *Cultures & Conflits*, 38-39, 2000, p.73-100.

positions sociales. Ici, nous marquons la distinction entre les cas de refondation et ceux de création *ex nihilo*, qui n'obéissent pas tout à fait aux mêmes règles.

Dans la **deuxième partie (Les images de l'Europe : la muséalisation en idées et en pratiques)**, nous nous intéressons à la mise en œuvre des projets de « musées de l'Europe » et aux modalités concrètes d'entrée de l'Europe au musée. Dans **le troisième chapitre (La division sociale du travail de représentation de l'Europe au musée)**, nous expliquons pourquoi « l'Europe » peut être considérée, dans l'analyse, comme un objet muséal non identifié, en analysant notamment les divergences de vue et les facteurs agissant sur la production des *images* de « l'Europe ». Dans **le quatrième chapitre (Des centres d'interprétation de l'Europe)**, nous nous posons du point de vue des enjeux de collection, d'exposition et d'incarnation de l'Europe, en pénétrant dans les coulisses des musées et des équipes de conception.

Dans la **troisième partie (De l'illusion au désenchantement : les difficultés d'institutionnalisation)**, nous analysons les raisons des difficultés – ou de l'échec – des « musées de l'Europe » ; pour l'heure, cela s'entend au vu de l'actualité et de l'évolution quotidienne de l'objet. Dans **le cinquième chapitre (Des « groupes d'intérêt » : entre désir d'influence et recherche des soutiens)**, le décryptage des montages opérationnels et des stratégies de justification, de communication et de séduction pour convaincre, qui accompagnent *le désir* d'institutionnalisation de ces nouveaux musées, permettent de voir quels registres, arguments et techniques de représentation sont utilisés pour « porter la voix » des « musées de l'Europe », de manière collective et individuellement, par projet. Dans **le sixième chapitre (Entre absence de volonté politique et interventionnisme)**, en retraçant l'histoire des projets en regard des jeux politiques dans lesquels ils sont pris, nous montrons que les « musées de l'Europe » sont un objet politique extrêmement problématique et « chaud », à l'origine des difficultés que rencontrent leurs entrepreneurs. Cela tient, évidemment, aux enjeux symboliques, politiques, religieux, mais aussi économiques, inhérents à la muséalisation de « l'Europe », sur lesquels nous insistons dans ce chapitre.

À l'issue de ce développement, nous verrons finalement que les difficultés d'institutionnalisation des « musées de l'Europe » tiennent à deux phénomènes, entrecroisés. D'une part, « l'Europe » est un objet inapproprié au musée. D'autre part, le musée en tant qu'institution culturelle est rivé à l'échelon national, notamment en termes de dépendance vis-à-vis des structures administratives et politiques nationales. Il apparaît, dans sa forme

traditionnelle, inadapté pour représenter la nouvelle forme de pouvoir qu'incarne l'Union européenne et l'horizon culturel et civilisationnel que constitue, pour certains, « l'Europe ».

Ainsi, les « musées de l'Europe » se révèlent être un signe, un symptôme, un instrument et un prisme d'observation et d'analyse privilégié de la « politique d'identité » européenne. Ils permettent de comprendre quelles formes elle prend, de manière non linéaire, au sein et en dehors du giron des institutions politiques européennes et communautaires, pour elles ou au contraire, *contre* elles.

PARTIE I

SOCIOGENÈSE

« L'ESPRIT DE L'EUROPE DANS LES MUSÉES » : UN PROBLÈME PUBLIC ÉMERGENT ?

« Tandis que les musées de beaux-arts connaissent de la Révolution à nos jours un développement somme toute linéaire, ponctué seulement par les guerres d'une part, les querelles esthétiques et les bouleversements du goût d'autre part, les musées d'arts et traditions populaires, d'art et d'industrie, d'histoire naturelle, d'arts et métiers, d'agriculture et d'industrie passent par des phases de croissance rapide et brillante suivies de phases de déclin, voire de déréliction. »

Jean Cuisenier, « Que faire des arts et traditions populaires ? », *Le Débat*, n°65, mai-août, 1991

Encadré n° 9 - Rapport « L'esprit de l'Europe dans les musées »

Doc. 9503 - 15 juillet 2002 - L'esprit de l'Europe dans les musées
Rapport - Commission de la culture, de la science et de l'éducation
Rapporteur : M. Gerrit Valk, Pays-Bas, Groupe socialiste

Résumé

L'Assemblée marque les 25 ans du Prix européen du musée en soulignant ce qu'elle a obtenu en développant l'esprit de l'Europe dans les musées. La méthode proposée par le Forum européen du musée pour dynamiser le rôle du musée dans la société mérite un soutien plus actif de la part du Comité des Ministres. Une étude de faisabilité est demandée sur le concept d'un Musée de l'Europe

I. Projet de recommandation

1. Le système d'attribution du prix européen du musée est géré depuis environ vingt cinq ans sous les auspices du Conseil de l'Europe par le Forum européen du musée, qui est un organisme indépendant.
2. Chaque année, l'Assemblée parlementaire décerne le Prix du musée du Conseil de l'Europe pour contribuer au système. Ce prix est attribué à un musée dont on estime qu'il a contribué notablement à la compréhension du patrimoine européen.
3. Le Forum européen du musée organise également une série d'autres activités, dont des conférences, des ateliers et des séminaires annuels. Ces activités reposent largement sur le réseau en expansion des nouveaux musées participant au système et sont devenues une partie de plus en plus importante de la contribution du Forum au développement de la muséologie en Europe qui privilégie en particulier les relations entre les musées et leur public.
4. Les ateliers tenus à Bertinoro et à Monsummano en 2000 et 2001 ont été consacrés au thème suivant: « L'esprit de l'Europe » dans les musées.
5. L'Assemblée:
 - i. se félicite de sa coopération continue avec le Forum européen du musée dans l'organisation des prix européens du musée et des activités connexes,
 - ii. invite le Comité des Ministres à jouer un rôle plus actif dans le développement de la coopération entre les musées en Europe, par exemple en lançant une étude de faisabilité sur le concept d'un Musée de l'Europe.

II. Exposé des motifs par Mr Valk

Introduction

Le Forum européen du musée fonctionne depuis 1977 sous les auspices du Conseil de l'Europe. Il couvre une aire géographique qui englobe tous les États ayant adhéré à la Convention culturelle européenne, et depuis quelques années, des pays d'Europe centrale et orientale y participent activement. Le Forum a permis de créer un vaste réseau de musées qui ont pour caractéristique d'accorder la priorité à leurs relations avec le public et à leur rôle social et créatif, et de se préoccuper moins de la qualité de leurs collections que de la manière dont elles sont comprises. Depuis que cette initiative a été lancée, le Conseil de l'Europe y participe en décernant son propre prix du musée. Les questions qui se posent actuellement à cet égard sont les suivantes : Quels sont les critères d'attribution du prix du Conseil de l'Europe ? Qu'est-ce que l'esprit de l'Europe dans les musées ?

Ces questions sont au cœur de la réflexion actuelle sur l'Europe en général. Les réponses à ces questions déterminent aussi, très concrètement, ce que des musées bien conçus peuvent nous apporter.

Le débat sur l'identité culturelle européenne

Depuis la création du Conseil de l'Europe, des débats sont consacrés au rôle d'une identité culturelle commune dans l'unification européenne. Ils n'ont pas donné de résultats convaincants. En effet, lors des tout premiers débats tenus à l'Assemblée parlementaire, en 1949, les participants n'ont pas trouvé suffisamment de points d'accord et ont conclu que la notion d'identité culturelle européenne était plus politique que culturelle. Les tentatives suivantes ont conduit soit à l'affirmation paradoxale selon laquelle l'identité culturelle de l'Europe réside dans sa diversité, soit à des appels à réunir les grandes figures de la culture européenne (d'Epicure à Freud, en passant par Tolstoï - voir la communication faite au Sénat français en décembre 2001). Le Comité des Ministres lui-même a élaboré des déclarations sur l'identité culturelle (notamment en 1985, lorsque la collaboration a été engagée avec l'Europe centrale et orientale) et sur la diversité culturelle (voir la déclaration de 2000, qui évoque les nouveaux défis à relever en la matière dans le contexte de la mondialisation).

L'identité européenne est aussi le thème d'une série de colloques qui se tiennent actuellement, sous l'égide du Secrétaire Général du Conseil de l'Europe. Par ailleurs, la convention de l'Union européenne envisagera probablement aussi la question.

Dans le cadre de ces débats, deux questions se posent : L'Europe a-t-elle une identité culturelle ? La culture peut-elle renforcer la notion d'identité européenne ? A l'évidence, ces deux questions ont une dimension politique, car elles portent sur la définition de l'Europe et que le seul fait de les poser est déjà une démarche politique.

Bien que l'identité culturelle soit un facteur de cohésion, ou plutôt à cause de cela, le fait d'insister sur l'identité culturelle risque d'être source de divisions. Ce danger est évident dans les contextes religieux, dans les milieux artistiques et dans les cercles fermés. Cependant, il commence aussi à apparaître dans le cadre de la protection des cultures minoritaires.

Malgré les tentatives visant à cacher cette évidence, il est clair que la division de l'Europe par l'Union Européenne - quelles que soient ses modalités - est préjudiciable à la culture. C'est pourquoi l'Union Européenne a été invitée à ne pas s'occuper de la culture. Toutefois, les intérêts économiques et politiques tendent à prévaloir.

Le Forum européen du musée, créé en 1977, est une organisation indépendante à but non lucratif, liée au Conseil de l'Europe, « attachée à élever le niveau des musées dans toute l'Europe » et à encourager « l'esprit de l'Europe dans les musées »¹²⁷, à des fins mémorielles, citoyennes et identitaires. Pour ce faire, le Forum européen du musée attribue chaque année, depuis sa fondation, le Prix du musée européen de l'année (EMYA, *European Museum of the Year Award*) à un musée européen qui a ouvert ses portes, s'est modernisé ou étendu, au cours des deux dernières années précédant l'attribution. Ce prix a été créé par l'archéologue et muséologue anglais Kenneth Hudson, entre autres soucieux de construire un espace muséal européen, en invitant aux collaborations, aux échanges de formation, afin de ne pas favoriser l'influence d'un pays sur les autres, dans les manières de penser et de faire les musées¹²⁸.

Encadré n° 10 – Prix européen du musée de l'année

Liste des lauréats au Prix du musée européen de l'année

1977: Ironbridge Gorge Museum Trust, Ironbridge, United Kingdom
1978: Schloss Rheydt Municipal Museum, Mönchengladbach, Germany
1979: Museum of the Camargue, Arles, France
1980: Catharine Convent State Museum, Utrecht, Netherlands
1981: Folk Art Museum, Nafplion, Greece
1982: Museum of Art and History, Saint-Denis, France
1983: Regional Museum (Museum Sarganserland), Sargans, Switzerland
1984: Zuiderzee Museum, Enkhuizen, Netherlands
1987: Beamish: North of England Open Air Museum, Stanley, United Kingdom
1988: Brandts Klædefabrik, Odense, Denmark
1989: Sundsvall Museum, Sundsvall, Sweden
1990: Ecomuseum of the Fourmies-Trélon Region, Fourmies, France
1991: Leventis Museum of Nicosia, Nicosia, Cyprus
1992: State Museum of Technology and Work, Mannheim, Germany
1993: Alta Museum, Alta, Norway
1994: National Museum of Denmark, Copenhagen, Denmark
1995: he Olympic Museum, Lausanne, Switzerland
1996: Museum of the Romanian Peasant, Bucharest, Romania
1997: Museum of Anatolian Civilizations, Ankara, Turkey
1998: The Conservation Centre, Liverpool, United Kingdom
1999: Musée Français de la Carte à Jouer, Issy-les-Moulineaux, France
2000: Guggenheim Museum Bilbao, Bilbao, Spain
2001: National Railway Museum, York, United Kingdom
2002: Chester Beatty Library, Dublin, Ireland
2003: Victoria and Albert Museum: British Galleries, London, United Kingdom
2004: MARQ, Archaeological Museum of Alicante, Spain
2005: The National Heritage Museum, Arnhem, The Netherlands
2006: CosmoCaixa, Barcelona, Spain
2007: German Emigration Center, Bremerhaven, Germany
2008: Kumu Art Museum, Tallinn, Estonia
2009: Salzburg Museum, Salzburg, Austria

¹²⁷ Forum européen du musée : <http://assembly.coe.int/Museum/ForumEuroMusee/defaultF.asp> [dernière consultation le 18.07.2010].

¹²⁸ Comme l'explique Dominique Poulot, Hudson suggère par exemple la création de COMUS, *The Community's Museums*, installée en Grande-Bretagne, implantation justifiée à ses yeux par le pas d'avance que les anglais auraient sur les autres pays européens en matière de management muséal. POULOT, D., « Vers l'Europe des musées... », *art. cit.*

(Encadré n°9, suite)

Hors de ce débat politique, la notion d'identités multiples (concentriques) est largement acceptée, et des pressions sont exercées pour que l'étiquette « européenne » soit appliquée aux questions culturelles.

Vers une définition plus dynamique de ce qui est européen

Cela dit, certaines notions, approches et attitudes peuvent être considérées comme caractéristiques de l'Europe, même si elles ne sont pas exclusivement européennes. Elles sont fondées sur des valeurs comme le civisme, l'État de droit, le respect de la personne, la liberté d'expression et d'autres droits fondamentaux. A ces valeurs s'ajoutent le maintien d'une tradition et la reconnaissance d'un savoir-faire dans des disciplines bien établies. Cependant, la créativité fait aussi partie des valeurs européennes, tout comme la tolérance. De fait, la culture européenne s'est beaucoup nourrie des influences extérieures.

Nous devons toutefois admettre que l'Europe a aussi des caractéristiques moins sympathiques, fondées notamment sur le matérialisme. On peut citer la compétitivité, la commercialisation et l'interprétation (tendance à déformer la réalité et à présenter les choses sous un jour favorable).

On peut discuter des détails, mais il semble que cette manière de définir ce qui caractérise la culture européenne soit plus prometteuse que l'approche politique.

Le contexte du musée

Plusieurs projets de création de musée ont un objectif politique. Ainsi, Mme Antoinette Spaak a soutenu l'initiative visant à créer un musée de l'Europe à Bruxelles, sous la direction scientifique de l'historien israélien Elie Barnavi. L'objectif était de s'intéresser au développement de « l'esprit de l'Europe » et de consacrer un musée à la culture commune de l'Europe, pour donner un instrument culturel à l'Union européenne en train de se construire ; il s'agissait aussi de lutter contre l'hégémonie exercée par les États-Unis sur l'industrie du spectacle (1999). Des projets similaires ont été lancés à Paris et Berlin. Auparavant (en 1996), la Commission de Venise avait déjà proposé de créer, à Luxembourg, un district européen qui comprendrait un musée de l'Union, ses archives, une académie européenne et une bibliothèque, et qui serait « le symbole de l'héritage culturel commun des peuples et des États membres de l'Union ».

De telles propositions suscitent naturellement quelques controverses au sein de la Commission européenne - qui est le principal bailleur de fonds potentiel - à propos de la localisation de ces musées. Il a été proposé de créer une série de musées consacrés à des aspects régionaux de l'Europe. Ainsi, Marseille est en train de préparer un musée sur la culture méditerranéenne (ce qui entretient la confusion entourant la définition de ce qui est européen). Une autre solution pourrait consister à illustrer des tendances, des modèles ou des aspects de la civilisation européenne.

Il y a quelques temps, la Commission européenne a lancé l'idée, moins ambitieuse, de mettre en place un projet de financement de « salles européennes » dans les musées. Le premier projet a concerné, en 1980, le musée aménagé dans le château de Norwich ; M. Kenneth Hudson, ancien directeur du Forum européen du musée, a rempli la fonction de consultant. Cette idée a été reprise, sous la forme de « coins européens », lors du séminaire de Bertinoro, organisé par le Forum européen du musée en octobre 2000. Ces espaces permettraient d'établir des ponts entre plusieurs pays ou grandes régions.

Cependant, la réflexion menée dans le cadre de ce séminaire et du séminaire suivant, organisé en 2001 à Monsummano, est peut-être plus intéressante. En effet, on a observé une tendance de plus en plus marquée à se préoccuper davantage de la manière dont le musée est utilisé que du contenu des collections. Cette évolution se manifeste le plus clairement par l'émergence de l'idée de la « boîte vide » lors des stades ultérieurs du débat.

Dans son article intitulé « *Ist Europa museumsreif ?* » (L'Europe est-elle prête à entrer au musée ?), paru en 1997, Hermann Schäfer, directeur de la maison de l'histoire *Haus der Geschichte*, pose une question très pertinente qui fait l'objet d'un sérieux débat au sein du musée européen. Dans le projet intitulé « Born in Europe » (« Né en Europe »), réalisé actuellement à Neukölln par Udo Gösswald, cette question reste d'ailleurs posée.

Une autre proposition intéressante a été faite : créer un musée virtuel de l'Europe, ou en Europe, grâce à l'internet.

Le débat sur le prix du musée du Conseil de l'Europe a connu une évolution similaire. Loin de promouvoir « l'idée européenne » ou l'unité culturelle européenne, ce prix récompense une contribution remarquable à une meilleure compréhension du patrimoine européen. Les principaux critères d'attribution sont donc la créativité et la pertinence.

Conclusion

Dans le contexte européen, les musées peuvent aider à réfléchir sur l'Europe (au sens le plus large). « L'esprit de l'Europe dans les musées » renvoie à un rôle dynamique du musée dans la société plutôt qu'à une exposition d'objets statiques.

Le Conseil de l'Europe devrait continuer à soutenir l'activité des musées selon ces orientations novatrices, tout en menant d'autres travaux destinés à mieux faire connaître l'héritage du passé. Il devrait insister pour étendre, dans la mesure du possible, les initiatives européennes concernant les musées à tous les pays de la Grande Europe.

Un moyen efficace de progresser serait que le Conseil de l'Europe lance une étude de faisabilité sur le concept d'un Musée de l'Europe.

* *

Voir également l'intervention du rapporteur au Séminaire de Monsummano sur le site :

http://assembly.coe.int/Mainf.asp?link=http://assembly.coe.int/museum/f_index.htm

Commission chargée du rapport: commission de la culture, de la science et de l'éducation

Renvoi en commission: Doc. 8960 et renvoi n° 2576 du 14 mars 2001

Il faut noter dans la liste des musées européens primés, l'absence des « musées de l'Europe » (tels que les revendiquent leurs entrepreneurs). En 2002, à l'occasion des vingt-cinq ans du Prix européen du musée, le Conseil de l'Europe faisait le point sur le travail accompli pour « développer l'esprit de l'Europe dans les musées ». Il s'emparait alors pour la première fois de la question spécifique des « musées *de* l'Europe » (et non pas des musées d'Europe ou musées européens). La Commission de la culture, de la science et de l'éducation du Conseil de l'Europe a produit un rapport intitulé « l'esprit de l'Europe dans les musées » (encadré n° 9). Ce rapport revient sur les projets contemporains relatifs à la muséalisation de l'Europe. Nous y percevons l'inquiétude face à la prolifération des entreprises de création des « musées de l'Europe » et aux problèmes politiques qu'ils posent :

« Il a été proposé de créer une série de musées consacrés à des aspects régionaux de l'Europe. Ainsi, Marseille est en train de préparer un musée sur la culture méditerranéenne (ce qui entretient la confusion entourant la définition de ce qui est européen). Une autre solution pourrait consister à illustrer des tendances, des modèles ou des aspects de la civilisation européenne. »¹²⁹

Nous y apprenons que face aux difficultés perçues par la Commission européenne et le Conseil de l'Europe, pour prendre position sur la question des « musées de l'Europe », ces deux institutions ont proposé d'installer des « salles européennes » ou des « coins européens » dans les musées. Ces espaces muséaux plus modestes « permettraient d'établir des ponts entre plusieurs pays ou grandes régions. »¹³⁰ Le rapport évoque la proposition d'un musée virtuel, dématérialisé : « Une autre proposition intéressante a été faite : créer un musée virtuel de l'Europe, ou en Europe, grâce à l'internet. » Autant de projets qui n'ont jamais vu le jour. Le rapport mentionne aussi que la Commission européenne, principal bailleur de fonds potentiel, ne parvient pas à trancher pour une initiative plus que pour l'autre, notamment en raison du problème de la localisation, qui recouvre une grande portée symbolique.

Le problème tient donc au fait, que dans certains projets, il s'agit de doter l'Europe ou l'Union européenne, d'outils citoyens et identitaires et de marquer le centre de l'Europe. Les « musées de l'Europe », dont l'objectif est reconnu comme politique par les rapporteurs du Conseil de l'Europe (« Plusieurs projets de création de musée ont un objectif politique »¹³¹) et autres représentants des institutions européennes et communautaires posent un problème aux dirigeants politiques.

¹²⁹ *Idem.*

¹³⁰ *Idem.*

¹³¹ *Idem.*

À partir de l'existence de ce rapport, dans cette première partie, nous souhaitons retracer la genèse socio-historique des *projets* de « musées de l'Europe », en recoupant entre elles l'histoire muséale, l'histoire scientifique et l'histoire politique, tout en tenant compte du rôle joué par les entrepreneurs des « musées de l'Europe ». Ceci va nous permettre d'apporter des éléments à la compréhension du positionnement, vis-à-vis de « l'identité européenne », des élites contemporaines, politiques, culturelles et scientifiques, qui manient la technologie muséale et entreprennent de produire des « musées de l'Europe ». Comment et pourquoi certains (et qui ?) entreprennent de muséaliser et de patrimonialiser l'Europe ? Comment est opérée l'institutionnalisation de la culture et de l'histoire à l'échelle européenne ?

Les élargissements de l'Union et les problèmes de légitimité dont il est devenu courant de dire qu'elle souffre depuis les années 1990 – discours totalement intégré et mobilisé par les acteurs pour justifier leur entreprise –, ont conduit les constructeurs de l'UE à octroyer à la culture et au passé, une place de plus en plus prégnante dans les arènes des institutions communautaires, bien qu'elle reste de la prérogative des échelons infra-européens. C'est dans cette conjoncture que des initiatives de muséalisation de l'Europe voient le jour, dans le giron ou en dehors des institutions. Or, si l'UE n'est pas dotée dans les textes des compétences requises pour créer des musées, si ce type d'institution continue de relever de l'échelon national, régional ou local lorsqu'il est public, si la Commission n'arrive pas « à trancher », si le Conseil de l'Europe se désengage de la question, et si, enfin le Parlement reste muet, bref, s'il n'existe pas de politique muséale à l'échelle européenne, comment s'explique la prolifération de formes que prend le projet de « mettre l'Europe au musée » ?

Les « musées de l'Europe » sont en gestation, depuis une trentaine d'années, dans certains pays ciblés d'Europe de l'Ouest : cinq des six pays fondateurs de l'UE. Ils s'inscrivent dans le processus de construction communautaire et de ses élargissements, au cours desquels « l'identité européenne » a fait l'objet de tentatives de construction comme problème public, notamment à travers la mobilisation des registres de *la culture, de l'histoire et de la mémoire*.

Dans **le premier chapitre**, nous comprenons quels musées intègrent la catégorie en considérant le critère de revendication de l'étiquette « musées de l'Europe ». Ici, notre principal terrain d'investigation est le Réseau des musées de l'Europe. Considérer ses membres, ainsi que les exclus du groupe, permet de percevoir les clivages sur lesquels repose la catégorie naissante des « musées de l'Europe ». Nous livrons ainsi les circonstances spatiales et temporelles de l'émergence des projets de « musées de l'Europe », pour interroger la catégorie – en formation – qu'ils fondent. Dans **le deuxième chapitre**, nous mettons au

jour les types d'initiatives (d'entreprises) et d'acteurs qui en sont à l'origine, pour comprendre, au-delà de ces facteurs conjoncturels, qui sont les entrepreneurs des « musées de l'Europe ». De qui les projets de « musées de l'Europe » émanent-ils ? A-t-on affaire à des projets de gens de musée ou à des décisions politiques ? À quels échelons sont prises les initiatives de création et quelles formes statutaires sont données aux entreprises ?

CHAPITRE 1

AU CROISEMENT DE L'HISTOIRE MUSÉALE, DE L'HISTOIRE DES SCIENCES ET DE
L'HISTOIRE POLITIQUE

Tableau n° 1 - Chronologie des « musées de l'Europe »

Projet	Début du travail préparatoire	Ouverture au public
Museum Europäischer Kulturen	Milieu des années 80	1999 (effective)
Lieu d'Europe	Milieu des années 80	2011 ou 2012 (prévue)
Deutsches Historisches Museum	Milieu des années 80	1994 / 2001 (effective)
Musée de l'Union	Milieu des années 90	Abandonné
MuCEM	Milieu des années 90	Expositions de préfigurations 2013 (prévue)
Musée de l'Europe	Milieu des années 90	Fondé en 1997 Expositions de préfiguration
Museion per l'Europa	Fin des années 90	Abandonné
Bauhaus Europa	Début des années 2000	Abandonné
Maison de l'Histoire de l'Europe	Milieu des années 2000	2014 (prévue)
Musée européen Schengen	Fin des années 2000	Juin 2010 (effective)

Consacrer des musées de culture et d'histoire à l'Europe semble annoncer l'avènement d'un nouveau type d'instrument de représentation et de légitimation du pouvoir, calibré à l'échelle européenne. Du point de vue de l'histoire muséale, les « musées de l'Europe » semblent constituer une nouvelle strate dans la vie évolutive des musées ; la cinquième, si l'on s'inscrit dans la suite de la démonstration de l'historien Krzysztof Pomian¹³² qui en distingue quatre.

La première correspond au 16^e siècle, lorsque les collections particulières ou royales sont devenues accessibles au public et deviennent les « musées nationaux ». *La deuxième* prend forme au 18^e siècle autour de la Révolution française, qui généra des musées nationaux à visée universelle, illustrés par les musées d'antiquités et d'histoire nationale. *La troisième*, celle qui nous intéresse plus particulièrement dans la mesure où les « musées de l'Europe » en sont les fidèles héritiers, concerne le 19^e siècle. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, une *quatrième strate*. Le musée, influencé par les nouvelles manières de voir et d'écrire l'histoire, s'ouvre aux sociétés contemporaines, industrielles et urbaines, à travers des sujets du quotidien qui le détournent de la « grande histoire » et doit affronter la question de la paix entre les nations et les cultures.

Au fil de cette histoire, notamment au cours de la troisième strate, le musée est investi par l'idéologie nationale et devient une affaire d'État. Il est l'un des lieux les plus magistraux d'institutionnalisation de la culture et de l'histoire nationales. Les musées d'histoire notamment, et les musées d'ethnologie, nationale et régionale, sont censés, chacun à leur manière, donner à voir la nation, dans sa particularité et son exceptionnalité ; les musées d'art sont chargés de faire valoir son universalité. Les musées se voient assigner par leurs créateurs la fonction de rappeler la mission civilisatrice de la nation, de dire la nécessité qu'elle a de se défendre, de préserver son « identité culturelle » face aux agressions potentielles.

Les musées d'ethnologie nationale (folklore, *Volkskunde*, arts et traditions populaires) et les musées d'histoire nationale – c'est-à-dire aussi locaux (*musei di storia patria* et *musei civici* en Italie, *Heimatismuseen* en Allemagne et en Autriche, musées municipaux en France) – se sont multipliés à cette fin au 19^e siècle. Ils « deviennent presque partout des musées nationaux par excellence », dit Krzysztof Pomian, en développant des liens resserrés avec la nation. Les musées nationaux d'histoire mettent en scène l'histoire nationale, inscrite dans une profondeur historique, afin de fixer les cadres d'une mémoire collective nationale. Les musées d'ethnologie nationale, en plus de leur mission scientifique, sont quant à eux clairement sommés de participer à l'entreprise patriotique. Les musées, pensés comme des outils de

¹³² POMIAN, K., « Musée, nation, musée national », *art. cit.*

représentation symbolique de la nation, sont ici présumés faire partie de l'arsenal identitaire national à l'intérieur duquel ils sont supposés contribuer à susciter chez les concitoyens le sentiment d'appartenance à la communauté nationale.

Reprendre à notre compte ce schéma de lecture de l'histoire des musées européens, nous permet d'envisager les « musées de l'Europe » dans une perspective socio-historique, comme une cinquième strate qui résulterait de l'accumulation de toutes les autres : celle de l'*européanisation*. En 1991, Krzysztof Pomian présentait sa venue :

« Impossible de prévoir quelle sera la prochaine strate dont l'apparition modifiera à terme toutes les précédentes. On peut supposer seulement avec quelque raison que l'avenir des musées nationaux dépendra des transformations qui affecteront les manières d'étudier, de penser et de visualiser l'histoire et des formes que prendra la conscience nationale des différents peuples à mesure des avancées de l'intégration européenne. »¹³³

Quelques années plus tard, émergeaient les premiers projets de musées de culture et d'histoire de « l'Europe ». En 2001, Krzysztof Pomian, devenait directeur scientifique du Musée de l'Europe (Bruxelles). Il prenait ainsi directement part, dans la pratique, à la suite de son travail théorique, à l'*européanisation* des musées hérités du modèle national.

Cette vision, linéaire et uniformisante de l'histoire des musées, appelle selon nos observations, une nuance. Il nous faut dire, d'emblée, que cette cinquième strate prend des tournures différentes selon l'histoire politique des pays où se situent les musées. Schématiquement, elle est repérable à partir de la fin des années 1980, autour de l'année 1989, sous trois formes concernant les orientations des musées d'ethnologie et d'histoire nationale : la *stabilité* (l'absence de changement), la *réhabilitation* (la restauration du modèle national) et le *changement*, dont l'une des voies, est l'*européanisation*. Ces orientations correspondent à différentes formes d'investissements du musée et de son rôle politique assigné. Nous nous intéressons dans cette thèse à la troisième voie – celle du changement –, afin de comprendre en quoi consiste et quels sont les enjeux de cette logique d'innovation qui consiste à vouloir élaborer de nouveaux musées *de, sur et pour* l'Europe.

¹³³ POMIAN, K., « Musée, nation, musée national », *art. cit.*, p. 175. Noter qu'Isabelle Benoît prédisait à la fin de sa thèse, qui portait sur la période 1945-1995, l'avènement de trois nouveaux types de musées : les « musées de l'Europe », les musées sur les migrations et les musées sur les religions, ce qui aujourd'hui se confirme.

Dans les pays peu secoués par les bouleversements géopolitiques contemporains, là où la notion « d'identité nationale » et ses outils de représentation symbolique restent forts, la tendance est plus à la *stabilité* du modèle du « musée de la nation » – et notamment des musées d'ethnologie nationale, auxquels un rôle important a été octroyé dans le processus d'institutionnalisation de l'État-nation¹³⁴.

Dans les pays d'Europe de l'Est, la situation est différente, notamment dans le début des années 1990 en raison de l'effondrement de l'URSS. Dans les ex-Républiques soviétiques d'Europe centrale et orientale en pleine résurgence nationaliste¹³⁵, une tendance à la *réhabilitation* de l'ancien modèle du « musée de la nation » s'observe. Des élites, soucieuses de se défaire du modèle du musée soviétique, élaboré dans les années 1920 en Russie¹³⁶ puis diffusé dans toutes les nations sous domination soviétique après 1945 avec pour mission de mettre en scène la vision marxiste-léniniste du monde¹³⁷, entreprennent le démantèlement des musées soviétiques, soit par le choix de la conservation et de l'exposition afin d'entretenir la mémoire du totalitarisme¹³⁸, soit par l'ouverture de nouveaux musées visant à réhabiliter la culture et l'histoire nationale. Le Parc des Statues de Budapest ou le Musée de la terreur (1995) de Budapest, ont par exemple fait le choix d'exposer les statues marxistes-léninistes monumentales pour entretenir « la mémoire du totalitarisme », dans un souci de « devoir de mémoire ». Le Musée du Paysan roumain de Bucarest consacre quant à lui une « salle communiste », installée au sous-sol dans une ambiance kitsch destinée à tourner en ridicule les objets de propagande communiste, auparavant exposés au musée avec le plus grand sérieux. Véritable clin d'œil satirique aux « coins rouges », à l'effigie du communisme (planche 1). L'église orthodoxe y a retrouvé ses quartiers.

¹³⁴ Pour le cas des musées d'ethnologie suédois par exemple, voir MAURE, M., « Nation, paysan et musée. La naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904) », *Terrain*, « La mort », 20, mars 1993, p. 147-157. Pour le cas des musées d'histoire en Angleterre par exemple, voir GUEISSAZ, M., « L'Imperial War Museum et les cercles de l'héroïsation britannique », in S., WAHNICH, (dir.), *Fictions d'Europe, la guerre au musée, Allemagne, France, Grande-Bretagne*, Paris, Éd. des Archives contemporaines, 2002, p. 83-128.

¹³⁵ DIECKHOFF, A., *La Nation dans tous ses États. Les identités nationales en mouvement*, Paris, Champs Flammarion, 2000.

¹³⁶ Sur l'histoire de l'ethnographie russe dans les années 1920-30, voir BERTRAND, F., *L'Anthropologie soviétique des années 1920-1930. Configuration d'une rupture*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2002, 342 p. et PETRIC, B., « Frédéric Bertrand, L'Anthropologie soviétique des années 1920-1930. Configuration d'une rupture », *L'Homme*, 166, avril-juin 2003.

¹³⁷ GOSSELIN, A., *La politique des musées russes : 1917-1991*, Paris, Larousse, 1993, 283 p.

¹³⁸ Voir GUZIN LUKIC, N., « Identité, diversité et nation dans les Musées d'ethnographie en Croatie », *Ethnologies*, Annual, 2002, pour le cas croate.

PLANCHE 1. POLITIQUE ET RELIGION AU MUSÉE DU PAYSAN ROUMAIN



FIG. 1



FIG. 2



FIG. 3



FIG. 4



FIG. 5



FIG. 6



FIG. 7



FIG. 8

FIG. 1 – Vue extérieure du bâtiment © *Camille Mazé* **FIG. 2** – « Coin rouge », au sous-sol, à « l'effigie » de Lénine © *Camille Mazé* **FIG. 3** – « Coin rouge », autres leaders communistes © *Camille Mazé* **FIG. 4** – Bustes déçus de Marx et Lénine, réserves inexploitées du MPR © *Camille Mazé* **FIG. 5** – Prêtre orthodoxe disant la messe dans le musée pour les cent ans © *Camille Mazé* **FIG. 6** – Communion de l'équipe de professionnels du musée © *Camille Mazé* **FIG. 7** – Bénédiction de la plaque du musée © *Camille Mazé* **FIG. 8** – Interview du directeur, l'anthropologue Vintila Mihailescu (en arrière-plan: des croix) © *Camille Mazé*

Sources : photos de terrain, Musée du paysan roumain, Bucarest (octobre 2006)

Voyons donc ce qui se passe « ailleurs », là où les « musées de l'Europe » sont en gestation ou d'ores et déjà existants, sans pour autant chercher à tous prix à homogénéiser cette catégorie très hétérogène. Il convient au contraire de distinguer les formes de différenciation en son sein et les différentes logiques auxquelles elles renvoient et qu'elles impliquent.

A- ÉLÉMENTS DE CADRAGE. MUSÉALISER L'EUROPE : UNE HISTOIRE DE MONOPOLE ?

Le projet de « mettre l'Europe au musée » est localisé dans l'espace et dans le temps : seuls quelques pays d'Europe de l'Ouest sont concernés, cinq des pays de « l'Europe des six », fondatrice de la CECA¹³⁹. Quels sont les fondements et les implications de cette géographie clivée en matière d'*européanisation* des musées de culture et d'histoire ? Qu'en est-il de ce réseau et du *monopole* occidental de la muséalisation de l'Europe, face aux élargissements successifs de l'Union européenne vers l'Europe de l'Est ? Et à l'intérieur même de la catégorie en cours de structuration, au vu des logiques de compétition qui la tiraillent, les entrepreneurs des projets ne tentent-ils pas d'acquérir le monopole sur la production de ce nouveau type de musée (s), sur la représentation de la culture et sur l'interprétation du passé ?

1. La topographie sélective des « musées de l'Europe »

Le premier point important est la localisation de ces musées. *L'eupéanisation*, « l'ouverture européenne » disent les entrepreneurs des « musées de l'Europe », n'intervient que dans la partie occidentale de l'Europe, et plus précisément, dans cinq des six pays fondateurs de la communauté européenne. Comment s'explique cette topographie hyper-localisée et que nous dit-elle du musée et de l'Europe aujourd'hui ?

En regard de l'histoire muséale et en regard de l'histoire politique, les pays où existent des projets de « musées de l'Europe », membres ou non du Réseau des musées de l'Europe, sont l'Allemagne, la Belgique, la France, l'Italie, le Luxembourg. Sur la totalité des « musées de l'Europe », réalisés ou non, la majorité se trouve en Allemagne (HdG, DHM, MEK, *Bauhaus Europa*), deux sont en Belgique (Musée de l'Europe et Maison de l'Histoire de l'Europe),

¹³⁹ La Communauté européenne du Charbon et de l'Acier (CECA) émane d'une proposition de Robert Schuman, faite le 9 mai 1950, à la France, l'Allemagne et à d'autres pays européens producteurs de charbon et d'acier, de jeter les bases d'une fédération européenne en s'unissant pour permettre une paix durable en Europe. La République fédérale d'Allemagne, l'Italie, la Belgique, les Pays-Bas et le Luxembourg fondèrent la CECA sous le traité signé à Paris le 18 avril 1951.

Encadré n° 11 - Des musées d'ethnologie « nouvelle génération » ?

Depuis la fin des années 1980, les musées d'ethnologie connaissent dans plusieurs pays européens, de profondes transformations. Des plans de restructuration sont ainsi engagés, à grands coups de fermetures, de refondations et de créations. Ils visent un véritable « dépoussiérage » des musées d'ethnologie, à l'aube du 21^e siècle.

Ce changement survient au moment de la montée en puissance des usages de la notion de diversité culturelle, apanage de la période postcoloniale et de l'extension qui s'en suit, de la notion « d'identité ». La mise en avant du respect de la diversité culturelle est largement répandue dans les politiques nationales, communautaires et internationales. Dès l'après-guerre, elle est présentée comme le gage de la paix et de la sécurité internationale et comme le garant de la survie des « cultures », face au risque de l'homogénéisation encouru à cause de la mondialisation, et notamment, de l'hégémonie américaine. D'abord appelée exception culturelle, puis diversité culturelle et aujourd'hui dialogue entre les cultures ou les civilisations, cette notion est devenue, entre les années 1990 et 2000, un nouveau paradigme des politiques publiques en matière culturelle, nationales et locales, européenne et communautaire, et aussi internationale. L'Unesco promeut ce principe et met en place des instruments normatifs telle que la Déclaration universelle sur la Diversité culturelle (disponible en annexe). L'ICOM fait de la diversité culturelle l'un de ses fers de lance, (Résolution « Musées et diversité culturelle » prise en Assemblée générale de l'ICOM, en 1998 à Melbourne en Australie).

ANGELO (d'), M., *Diversité culturelle et dialogue des civilisations: l'évolution des concepts de 1990 à 2001*, coll. Innovations & Développement, n° 7, Idée Europe, Paris, 2002.

BONNET, L., NEGRIER, E. (dir.), *La fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, La Découverte, Recherches, Mercuès, 2008, 230 p.

NEGRIER, E., « La diversité, nouveau paradigme des politiques culturelles ? Une comparaison européenne », RIPS, Université de Saint-Jacques-de-Compostelle/ESP, 7(1), 2008, p. 95-110.

POIRRIER, P., *L'État et la culture en France au XX^e siècle*, Paris, Le Livre de Poche, 2006 [2000], 250 p.

Les musées d'ethnologie sont particulièrement liés à ce nouveau paradigme des politiques publiques : leurs professionnels revoient les modalités de représentation des œuvres et des objets et de catégorisation des cultures. En tant qu'institution de représentation des sociétés et des cultures ayant opéré la séparation entre « peuples de culture » et « peuples de nature », entre sociétés historiques et sans histoire ou entre cultures écrites et orales, ces musées, en pleine période postcoloniale, sont amenés à revoir leurs modes de classification. Le « grand partage » est au cœur du problème. Les musées d'ethnologie, censés donner à voir la nation dans son unité et dans sa diversité, devaient déjà gérer ce « problème », au niveau national. Aujourd'hui, le problème se repose, à une échelle plus grande. Cela se ressent sur les nouvelles orientations des programmes scientifiques et culturels propres à chaque institution et se voit, de manière plus globale, dans le remaniement des champs muséaux : de nouveaux musées émergent, qui mettent à l'honneur la notion de diversité culturelle. De « musées coloniaux », ils aspirent à se faire « musées des cultures du monde ».

Le Musée d'ethnographie de Neuchâtel (rénové à partir de 1980) et le musée de la Civilisation de Québec (créé en 1988) constituent des emblèmes de ce renouveau. Ils sont cités comme modèle par nos interlocuteurs, qui y voient des institutions qui ont dépassé (ou plutôt devancé) la crise des musées de société (puisque le terme ne sera forgé qu'en 1991). Et ce, en raison des liens que leurs professionnels ont noués avec les musées d'art, des partenariats qu'ils ont développés avec la recherche et l'université, et des nouvelles règles de fonctionnement et de gestion qu'ils y ont mis en œuvre. D'autres projets ont vu le jour depuis, qui tentent de suivre les mêmes orientations : l'Esplanade des mondes à Genève (abandonné en 2001), le Musée national des cultures du monde à Göteborg (ouvert en 2004), le musée du Quai Branly à Paris (ouvert en 2006) ou encore le musée des Confluences à Lyon (en cours de réalisation depuis 2007). Autant de projets abandonnés, réalisés ou en cours, censés incarner l'idéologie universaliste, la rhétorique du relativisme et la nouvelle norme de la diversité culturelle, afin de combattre l'ethnocentrisme et de prôner le cosmopolitisme.

TAFFIN, D. (dir.), *Du musée colonial au musée des cultures du monde*, actes du colloque organisé par le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et le Centre Georges Pompidou, Paris, Maisonneuve et Larose.

VEILLARD, J.-Y., « Le musée de la Civilisation du Québec. Un monde en continuité et en devenir », *Terrain*, 20, 1993, p. 135-146 et

TARPIN, C., *L'émergence du Musée de la civilisation ou Les musées québécois*, Québec, Musée de la civilisation, coll. Musée, 1998.

deux en France (Lieu d'Europe et MuCEM), deux au Luxembourg (Musée de l'Union, Musée européen Schengen) et un en Italie (*Museion per l'Europa*). Doit-on y voir une réminiscence de « l'Europe des six » ?

Ces pays sont historiquement et aujourd'hui encore, fortement impliqués dans le processus de la construction européenne, où le modèle des musées de culture et d'histoire consacrés à « la nation » est en crise, du point de vue de professionnels de musées, de décideurs politiques et d'intellectuels. Jugé désuet par « la critique », il est discrédité par des scientifiques, décrié par des médias, délaissé par les publics autres que captifs. Là, une réflexion sur le passé et l'avenir des musées d'ethnologie et d'histoire nationales est engagée. Ceux qui entreprennent de les faire évoluer, empruntent la voie de la *dénationalisation*, au profit d'une *internationalisation* (ouverture à l'international) et, plus spécifiquement, d'une *européanisation* (ouverture européenne).

Ainsi, depuis une trentaine d'années, des projets de « musées de la civilisation », de « musées des cultures du monde » ou de « musées des cultures européennes » viennent remplacer les anciens musées d'ethnologie nationale (encadré n° 11). Des musées d'histoire se réclament d'une perspective supranationale, internationale ou européenne. Selon nous, ces deux options sont perçues comme une sortie de crise possible, des « musées de la nation ».

Face à ce paysage en (trans)formation des « musées de l'Europe », il nous importe de comprendre les circonstances et les enjeux de cette *mutation* – entendue comme un changement en profondeur et sur le long terme : le contenu ? La formation ? Les pratiques de travail ? Les fonctions et le rôle de l'institution ? Les statuts ? Les modalités de décision politique et de financements ? Pour le savoir, nous avons choisi de nous intéresser aux musées dédiés à la culture et à l'histoire de « l'Europe ».

Les premiers (les musées de culture(s) européenne(s)), qui correspondent à la refondation d'anciens musées d'ethnologie nationale, prennent place dans la transformation plus générale du paysage des musées d'ethnologie. Les Allemands ont été pionniers en la matière, en transformant, dès les années 1980 (soit avant la réunification allemande) leur musée national de folklore situé à Berlin (*Museum für Volkskunde*) en un « musée de l'Europe », inauguré en 1999 sous le nom de *Museum Europäischer Kulturen* (Musée des Cultures européennes). Les français ont par la suite, amorcé la transformation du musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP) de Paris à partir de 1996, en Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Marseille).

Les seconds (les musées d'histoire de l'Europe ou d'histoire européenne) apparaissent comme des exceptions dans le champ des musées d'histoire en Europe, qui proposent majoritairement une vision nationalo-centrée de l'histoire. Il s'agit de tous les autres cas de « musées de l'Europe » qui reposent en grande partie sur le modèle du musée historique national, pour mieux s'en démarquer.

Dans ces deux cas, il apparaît que ces transformations muséales sont liées aux relations historiques, identifiées comme problématiques, entre l'institution muséale (et notamment les musées de culture et d'histoire), le pouvoir politique, l'idée de nation et la notion « *d'identité nationale* »¹⁴⁰.

1.1 Le musée comme marqueur du « centre » de l'Europe

La notion de « centre », telle que développée par Stefano Bartolini¹⁴¹, permet de comprendre les enjeux symboliques de la localisation des « musées de l'Europe ». L'auteur privilégie la notion de « formation d'un centre [politique] » (*centre formation*) en comparant le mode historique de centralisation des États et celui de l'UE, non pour vérifier si ce dernier se situe dans la reproduction du mode étatique, mais pour tenter de produire « une grammaire conceptuelle » unifiée capable d'en établir à la fois les continuités et les discontinuités, les similitudes et les différences. Il met au jour les façons dont l'UE se rapproche et se distingue des formes antérieures de centralisation ; les « musées de l'Europe » sont aptes à nous renseigner sur ce point, de manière empirique.

Il est significatif que les principales villes pressenties pour l'implantation des « musées de l'Europe », soient situées sur l'axe franco-allemand, autour des sièges des institutions européennes, Aix-la-Chapelle (*Bauhaus Europa*), Berlin (*Deutsches Historisches Museum*), Bruxelles (Musée de l'Europe, Maison de l'Histoire européenne), Luxembourg (Musée de l'Union), Schengen (Musée européen Schengen), Strasbourg (Lieu d'Europe).

En revanche, comme nous l'avons vu dans la première partie, rien, en termes de muséalisation de « l'Europe », n'est programmé à l'heure actuelle, ni dans l'Est, ni dans le Nord, ni dans le Sud de l'Europe (le projet turinois ayant échoué et le projet marseillais étant incertain). Les projets de « musées de l'Europe » se développent dans les « vieux pays » européens, et plus

¹⁴⁰ Des liens par exemple mis en question pour le cas des ATP à l'occasion du colloque *Du folklore à l'ethnologie* de mars 2003. Voir CHRISTOPHE, J., BOËLL, D.-M., MEYRAN, R. (dir.), *Du folklore à l'ethnologie. Institutions, musées, idées en France et en Europe de 1936 à 1945*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.

¹⁴¹ Voir BARTOLINI, S., *Restructuring Europe...*, op. cit. Pour une lecture de ce texte, voir DÉLOYE, Y., « De Rome à Florence. Le devenir historique de l'intégration européenne », *Revue Critique*, 731, 2008.

précisément, autour de l'axe rhénan, franco-allemand, dans des villes qui se disputent le titre de capitale de l'Europe (et Marseille et Turin, celui de Capitale européenne de la culture).

Du point de vue de leurs entrepreneurs, y implanter un « musée de l'Europe » permettrait d'inscrire, de marquer physiquement et symboliquement, d'incarner, le *centre* de l'Europe. Ils rejouent ainsi, par le musée, les discussions autour de la localisation des institutions communautaires (sièges, lieux de travail), jugée déterminante dans la fixation du *centre* institutionnel et politique de l'Europe. Cette localisation a donné lieu à des épreuves de force entre représentants des gouvernements et des institutions européennes et communautaires¹⁴² ; elles ont abouti à un éclatement, à une démultiplication des centres, remettant en question la notion même de centralité à cette échelle.

Bruxelles possède : la Commission. Luxembourg : la Cour de Justice et le Tribunal de première instance, la Cour des comptes européennes ou encore la Banque européenne d'investissement et le Fonds européen d'investissement. Strasbourg : le Conseil de l'Europe. Bruxelles et Strasbourg : se partagent le siège du Parlement. Et chacune de ces villes possède des services de chacune de ces institutions. De là, la détermination d'un centre passant, non plus par le registre administratif ou économique, mais culturel et historique, reste un enjeu ouvert, dans lequel les « musées de l'Europe » s'inscrivent comme nulle autre institution.

Les Allemands l'avaient compris, semble-t-il, qui ont transformé les premiers leurs musées nationaux d'histoire et de folklore en « musées de l'Europe », réaffirmant ainsi la place stratégique de Berlin et de l'Allemagne en Europe, au carrefour de l'Est et de l'Ouest.

Aujourd'hui, pour les entrepreneurs des projets de « musées de l'Europe » bruxellois (le Musée de l'Europe et la Maison de l'Histoire européenne), il s'agit de rendre la ville, et notamment le quartier européen, plus attractifs sur le plan touristique et surtout, de donner à voir une autre « image » des institutions européennes, en les incarnant, en leur donnant chair. De leur point de vue, édifier un « musée de l'Europe » à Bruxelles, au cœur des institutions européennes, achèverait de faire de la capitale belge, le *centre* de l'Union européenne, dont l'amalgame avec « l'Europe » est souvent fait. Le but de l'opération est, plus ou moins directement, de légitimer ces institutions, et par là, le pouvoir communautaire.

En réaction, d'autres projets de « musées de l'Europe » concernent les villes « concurrentes » de Bruxelles. Le projet de Musée de l'Union avait été envisagé pour la ville de Luxembourg ; le Musée européen Schengen a été créé à Schengen ; des Strasbourgeois défendent un autre

¹⁴² Voir Décision des représentants des gouvernements des États membres, du 8 avril 1965, relative à l'installation provisoire de certaines institutions et de certains services des Communautés (67/446/CEE) (67/30/Euratom) (en annexe).

projet pour leur ville, dont ils veulent faire le Lieu d'Europe ; la ville et la région d'Aix-la-Chapelle ont, elles-mêmes, soutenu le projet du *Bauhaus Europa*. Autrement dit, de grandes villes européennes, et notamment celles qui jouxtent Bruxelles, sont en compétition autour de l'idée d'avoir sur leur territoire, *un* – voire *le* – « Musée de l'Europe ».

Dans cette perspective, il faut admettre, contrairement à ce que disent leurs entrepreneurs, que les projets de « musées de l'Europe » se développent dans un climat concurrentiel intense, qui explique leurs difficultés de réalisation et d'institutionnalisation.

Aix-la-Chapelle est présentée, dans le programme du *Bauhaus Europa*, comme la ville de Charlemagne, comme le berceau de l'Europe ou encore comme la capitale de l'Europe¹⁴³. Berlin quant à elle, est présentée comme le carrefour entre l'Europe de l'Est et l'Europe de l'Ouest, en phase avec l'élargissement de l'UE, dans le propos des représentants du *Deutsches Historisches Museum*, comme de ceux du *Museum Europäischer Kulturen*. Bruxelles est donnée, comme le chef lieu des institutions de l'Union et comme la capitale de l'Europe, dans le discours des acteurs et dans les documents publics, du Musée de l'Europe et de la Maison de l'Histoire européenne. L'équipe du musée de l'Europe justifie ainsi sa présence à Bruxelles, au cœur des institutions communautaires, en regard « *des conclusions du Plan de Développement International de Bruxelles (PDI) qui affirme qu'il manque à la capitale de l'Europe un pôle culturel européen fort.* »¹⁴⁴. Ainsi par exemple, Benoît Remiche affirme que :

« Aujourd'hui, on se dit qu'on ne peut pas ne pas vendre Bruxelles comme capitale et aujourd'hui on se dit que si on veut que ce soit une capitale européenne, il faut la doter d'équipements culturels. Les politiques se rendent compte qu'un musée est politique et important. Notre objectif c'est un peu le dévoilement du sens. »¹⁴⁵.

Sa voisine, Strasbourg, est pensée par les partisans du Lieu d'Europe, comme la « capitale de l'Europe des peuples » et comme « la capitale de la démocratie », en raison de la présence du Conseil de l'Europe, dont nous retrouvons ici la rhétorique. À travers le projet du Lieu d'Europe, il s'agit, selon ses entrepreneurs et porteurs, de faire de Strasbourg un :

¹⁴³ Voir le site réservé au projet du Bauhaus Europa, http://museen.aachen.de/content/mus/bauhaus_europa/ [dernière consultation le 15.06.2010].

¹⁴⁴ Rapport moral d'activités du Musée de l'Europe, septembre 2009, p. 33.

¹⁴⁵ Entretien avec Benoît Remiche, 25.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

« Épicentre [européen] naturel dont le Parlement européen devient non plus un enjeu, mais un élément presque naturellement à sa place sur les bords du Rhin. C'est Philadelphie et sa symbolique démocratique, et en quelque sorte humanitaire, face à "Washington-Bruxelles" »¹⁴⁶.

Schengen est présenté comme « le plus petit village d'Europe », mais comme « l'un des villages les plus connus au monde », au « tri-point Luxembourg-Allemagne-France ». En tant que lieu de signature des Traités éponymes, il est érigé comme le symbole d'une Europe ouverte, sans frontières, celle de l'espace Schengen qui ne correspond pas à l'Union européenne. Marseille, présentée quant à elle comme la « cité phocéenne », au croisement de l'Europe et de la Méditerranée, est censée incarner la ville européenne de la diversité culturelle et du métissage. Turin, dite ville d'art et d'architecture européenne, est décrite comme le centre historique de l'Europe :

« Pourquoi Turin ? Ou plutôt, pourquoi à Turin ? C'est une question à laquelle il pourrait être difficile d'apporter une réponse objective. On peut comprendre assez facilement pourquoi un musée de l'Europe pourrait être établi à Bruxelles ou à Berlin, mais c'est moins évident pour Marseille ou Turin, ou d'autres villes européennes. Est-ce parce que Turin est au centre de l'Europe ? Peut-être, mais il serait plus juste, de dire, était au centre de l'Europe. On peut se demander dans quelle mesure Turin est aujourd'hui encore au centre de l'Europe. En raison de l'élargissement de l'Europe vers l'Est, le centre de l'Europe va irrémédiablement se déplacer vers l'Est. Turin a certainement été une ville au cœur de l'Europe. Aujourd'hui elle est une ville-laboratoire, une ville-frontière, au croisement de multiples influences culturelles. »¹⁴⁷

Finalement, chacune de ces villes, à travers chacun des projets de « musées de l'Europe » devait initialement, en 2000, lors des déclarations faites à l'occasion du colloque *Europa e musei*¹⁴⁸, représenter un centre de l'Europe, où il était question de « multi-centricité »¹⁴⁹. Ce « consensus » vient du fait que la question du centre de l'Europe et de l'Union est source de débats politiques, médiatiques et scientifiques inépuisables, que les entrepreneurs des « musées de l'Europe » ne peuvent pas trancher, au risque de délégitimer leur propre entreprise au profit d'une autre. En cela, il est bien question de concurrence et, à nouveau, de « monopole » (voir chapitre 1).

De là découle aussi une ambition urbaine, économique et touristique. Il s'agit, à travers l'implantation d'un « musée de l'Europe », de créer un pôle touristique et attractif sur le thème, *a priori* porteur, de l'Europe. C'est notamment le cas avec le projet de Lieu d'Europe à Strasbourg. Après quelques entretiens, son principal porteur actuel, Henri Mathian, ex-

¹⁴⁶ Informations tirées de l'article en ligne « Strasbourg / Europe : une nouvelle bataille du siège », 1^{er} juin 2010, www.gewurzekaravane.de [consulté le 12.06.2010].

¹⁴⁷ JALLA, D., « *For a museum of European identity in Turin* », *Europa e musei*, op. cit, p. 161.

¹⁴⁸ *Europa e musei*, op. cit.

¹⁴⁹ *Idem*.

entrepreneur économique « *passionné de finance et d'Europe* », nous « *avoue* » qu'« *il n'y a pas de projet intellectuel derrière l'idée du Lieu d'Europe* » :

« Nous avons une ambition économique pour la ville et la région, c'est tout ! L'Europe des peuples, la réconciliation franco-allemande, l'Europe des Droits de l'Homme, c'est du flan. On fait un projet économique ».

Ce discours est construit en réaction face à l'hégémonie bruxelloise :

« Il n'y a pas de raison que Bruxelles ait le Musée de l'Europe. Ils peuvent nous enlever le Parlement, mais on a le Conseil. C'est le plus important. Il nous faut ici un Lieu d'Europe. (...) Le but est de dynamiser la région en déclin et de rapporter de l'argent. Et aussi de montrer à Bruxelles qu'on est européen. C'est devenu vital. »¹⁵⁰

Il s'agit de revaloriser « l'image » de Strasbourg, comme « place européenne », menacée dans ce statut par la perte éventuelle du siège du Parlement européen. Face à cette situation qui mettrait la ville, du point de vue de nos interlocuteurs, « *dans une situation encore plus critique qu'aujourd'hui* »¹⁵¹, la stratégie consiste à utiliser la présence du Conseil de l'Europe, pour justifier le positionnement européen de Strasbourg – par rapport à Bruxelles. Les porteurs du Lieu d'Europe ambitionnent de faire de ce « musée » une vitrine culturelle de Strasbourg comme « capitale de l'Europe » :

« Outre la mise en avant du Conseil de l'Europe, cette initiative dynamiserait Strasbourg dans sa vocation de Capitale des Peuples tout en l'ouvrant à de nouvelles synergies économiques et à un fort développement touristique. »¹⁵²

Ainsi, le Lieu d'Europe apparaît comme un projet de site, plus que comme un projet de contenu ; pour l'heure, ce « musée » n'a rien à montrer en termes d'objets, de collections et d'expositions. Des démarches sont ainsi entreprises par ses acteurs pour accueillir des expositions conçues par d'autres. Ce positionnement explique pourquoi l'idée du Lieu d'Europe, a pris au fil des discussions, divers noms et orientations, qui hésitent entre le musée, le centre culturel, le centre d'information, le parc d'attraction et le complexe touristique. Ces dernières formes urbaines sont jugées « *plus attractives, plus touristiques et plus rentables* ». Ainsi, les principales références du projet, sont touristiques et ludiques (Europapark, Mini Europa, Village d'Europe) : les porteurs du projet visent 3 millions d'entrées par an. Dans ce cas, nous avons constaté que les acteurs mobilisent le discours

¹⁵⁰ Entretien avec Henri Mathian, entretien par téléphone, juin 2009.

¹⁵¹ *Idem.*

¹⁵² Mail d'information du comité de soutien au Lieu d'Europe, reçu le 30.04.2009.

citoyen et identitaire européen pour justifier leur entreprise, dont le but est cependant avant tout, économique et symbolique pour la localité en question.

Le MuCEM est lui aussi inscrit dans une logique territoriale nationale, régionale et locale dans laquelle la référence à l'Europe, adjointe à celle de la Méditerranée, est mobilisée. Il devrait être l'un des fleurons – une figure culturelle – de la Cité de la Méditerranée, composée d'un aquarium, d'une Maison de la mer, de restaurants, d'hôtels, de commerces et de bureaux. Il est en effet intégré dans le projet d'aménagement urbain Euroméditerranée¹⁵³ – une opération d'intérêt national (OIN)¹⁵⁴ – qui doit prendre la forme d'un Établissement Public d'Aménagement¹⁵⁵, afin de redynamiser la ville et la région de Marseille. En 2000, lorsque la décision d'accueillir le musée à Marseille fut prise par le Comité interministériel d'Aménagement durable du Territoire (CIADT), l'objectif stratégique fixé était clair et visait le rayonnement international de la France en Méditerranée :

« Il s'agissait bien, pour les aménageurs et pour l'établissement public d'intérêt national Euroméditerranée à travers l'installation, "d'un grand équipement culturel à vocation méditerranéenne", de réunir les conditions pour que "l'Aire métropolitaine de Marseille tienne son rôle décisif en France entre l'Europe et le monde méditerranéen"¹⁵⁶. Cet équipement est d'ailleurs appelé à s'inscrire dans un périmètre nommé Cité de la méditerranée. »¹⁵⁷

De plus, à partir du moment où Marseille s'est portée candidate à la compétition Capitale européenne de la culture 2013, le projet du MuCEM a recouvert un nouvel enjeu urbain et européen. Il a constitué un point important de la candidature de Marseille, en 2008, ce qui a suscité la relance par l'État ; il semble que le MuCEM aurait joué un rôle déterminant dans la victoire de Marseille. À travers lui, d'après ses acteurs, c'est l'image de la ville de Marseille qui peut être changée. Le cas du MuCEM comme point de corrélation entre un projet de « musée de l'Europe » et une compétition européenne, n'est pas isolé.

¹⁵³ Euroméditerranée est un projet lancé en 1989 à l'initiative du Maire de Marseille, Robert Vigouroux et de l'État. L'accord pour la mise en place d'un Établissement Public d'Aménagement a été donné le 26 avril 1994. Il concerne trois quartiers de Marseille : la Belle de Mai, Saint-Charles et la Joliette. 3,5 milliards d'euros d'investissements publics et privés sur une durée de 15 ans devraient permettre de remodeler l'ensemble en vue d'aménagements urbains, de création de logements, de commerces et de bureaux. Le MuCEM s'intègre dans la Cité de la Méditerranée qui devrait accueillir sur 110 hectares situés en majeure partie sur le domaine portuaire, le musée, un Centre de la Mer, un Centre de Formation au Management International, un complexe de congrès et d'expositions, une gare maritime, des commerces et des restaurants, un multiplexe de 16 salles.

¹⁵⁴ Une opération d'intérêt national (OIN) est, en France, une opération d'urbanisme à laquelle s'applique un régime juridique particulier. L'État conserve dans ces zones la maîtrise de la politique d'urbanisme. Les opérations d'intérêt national sont soumises à l'article L121-2 du code de l'urbanisme. Dans une opération d'intérêt national, c'est l'État et non la commune qui délivre les autorisations d'occupation des sols et en particulier les permis de construire.

¹⁵⁵ Entre dans le cadre d'un établissement public à caractère administratif (EPA).

¹⁵⁶ Décision du Ciadt du 15 décembre 1998.

¹⁵⁷ FABRE, T., Rapport de mission, Le MuCEM à Marseille, *op. cit.*, p. 8.

Lorsque des représentants de la ville de Turin portent la cause d'un « musée pour l'Europe », ils profitent de la conjoncture locale, à un double titre. Le devenir du complexe royal de Venaria, ancienne demeure de la famille de Savoie en passe d'être restaurée, faisait l'objet de discussions. La Ville était en quête d'un projet muséal pour ce site culturel. Des représentants de la direction des Affaires culturelles de la ville proposent alors d'y installer un « musée pour l'Europe ». Et ce, en regard de l'actualité de la Ville, qui préparait alors sa candidature pour être Capitale européenne de la culture. L'association Turin, capitale européenne de la culture travaille sur le projet qui devait s'inscrire dans la liste des projets culturels présentés par la ville dans le dossier de candidature : « *Dans l'été, l'association travailla sur le projet pour constituer une liste d'actions potentielles afin de préparer l'annonce de l'entrée dans la compétition.* »¹⁵⁸ Autrement dit, l'idée du *Museion per l'Europa*¹⁵⁹ survient au moment où la ville s'engageait dans le mouvement « d'ouverture à l'Europe » comme le rapporte Valter Giuliano, l'un des instigateurs du projet : « *Dans tous les cas, cela confirma l'élan d'ouverture de Turin à l'Europe, et ce fut l'occasion de fonder l'association Ville de Turin, "Capitale européenne de la Culture"* »¹⁶⁰.

Le projet du *Bauhaus Europa* d'Aix-la-Chapelle est également une initiative politique régionale et locale, née de manière circonstanciée, dans le cadre d'un appel d'offre INTERREG¹⁶¹. L'idée de ce « musée de l'Europe » a germé dans le cadre de l'INTERREG 2001, appel d'offre remporté par la région tripartite d'Aix-la-Chapelle sous le nom d'EUREGIONALE 2008¹⁶², à la suite duquel cette dernière a dû impulser des projets de développement régional. Dans la lettre d'informations de l'EuRégionale d'août 2006¹⁶³, nous pouvons lire que trente projets et activités – dont le *Bauhaus Europa* – ont été présentés et validés, notamment par le Conseil municipal. Il s'inscrit ainsi dans la politique de développement régional d'Aix-la-Chapelle. De plus, il s'agit de redynamiser la ville et la région grâce à l'implantation d'un équipement culturel et touristique attractif, sur fond de justification symbolique. Les enjeux sont donc multiples, et dans chacun d'eux, « l'Europe » est un référentiel mobilisé pour servir les intérêts nationaux et locaux ; une sorte d'alibi, d'argument de justification, aux projets de

¹⁵⁸ Entretien avec Danielle Jalla, 19 juin 2009, 30 mn.

¹⁵⁹ Sur ce projet, voir TROPEANO, M., « Venaria, Musée de l'Europe », *Culture Europe*, 24, septembre-octobre 1998.

¹⁶⁰ GIULIANO, V., « A museum for understanding Europe and build the future », in *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, Turin, Celid, 2001, p. 18-19.

¹⁶¹ Programme de développement qui relève des fonds structurels européens et qui vise à développer coopération transfrontalière, transnationale et interrégionale qui relève des fonds structurels européens.

¹⁶² Voir le site d'Euregionale : http://www.euregionale2008.eu/fr/euregionale_2008/index.html [dernière consultation le 21.06.2010].

¹⁶³ Newsletter, EuRegionale 2008, n° 5, août 2006.

développement territoriaux, un prétexte à créer des établissements touristiques à vocation de relance urbaine sur fond d'image de ville « européenne ».

Cela va de pair avec la potentielle rentabilité économique que peuvent aujourd'hui générer les musées ou autres institutions assimilées. Si la fonction lucrative du musée est loin d'être le paramètre prioritaire de son programme, l'institution muséale peut néanmoins être rentable d'un point de vue symbolique certes, mais aussi économique, notamment en raison du tourisme. Les frontières avec le modèle du parc d'attraction sont à cet égard poreuses¹⁶⁴ : « l'identité européenne », nous est apparue sur le terrain, au fil de l'enquête croisée, comme un créneau à prendre, un marché à investir (d'où la pertinence du recours aux termes de monopole, de logiques de compétition, de jeux concurrences ou encore, de champ de luttes) Les « musées de l'Europe », sous couvert de discours d'exceptionnalité en raison des valeurs qu'ils sont censés diffuser, doivent être considérés comme des musées et des équipements culturels comme les autres, auxquels sont assignés les mêmes (nouvelles) fonctions et missions, que celles recouvertes par le musée ces dernières décennies. Les acteurs tiennent un tout autre discours en revendiquant le caractère pur et noble de leur entreprise (scientifique et « politique au sens noble », nous disent-ils souvent) ; de plus, un véritable déni de la configuration plus générale dans laquelle ils sont inscrits et des logiques de tension qui la traversent jalonnent les discours et les pratiques. Le recours à la notion de réseau comme dispositif organisationnel et au registre de l'amitié en constituent les fondements.

1.2 Le Réseau des musées de l'Europe : de l'itinéraire idéal au « club d'amis »

La majorité des entrepreneurs de projets de « musées de l'Europe » étaient présents lors du colloque de Turin¹⁶⁵, à la suite duquel a été créé le Réseau des musées de l'Europe (RME). Celui-ci a constitué notre terrain de première intention, puis, nous avons redéfini notre appréhension de l'objet du terrain « musées de l'Europe », en incluant les projets de « musées de l'Europe » extérieurs au RME. Le Réseau des musées de l'Europe ne rassemblait au départ que des représentants de musées d'Europe de l'Ouest, de taille, de statut et de contenu différents. Nous les avons revus, ponctuellement, à l'occasion des réunions (planche 2).

¹⁶⁴ Voir à ce sujet dans un autre cas, HAINAGIU, M., « La mobilisation de l'identité nationale et locale contre sa commercialisation par l'État : une analyse des controverses autour d'un projet touristique », mémoire de DEA, École normale supérieure, 2004.

¹⁶⁵ *Europa e musei...*, op. cit.

PLANCHE 2. RÉUNIONS DU RÉSEAU DES MUSÉES DE L'EUROPE



FIG. 9



FIG. 10



FIG. 11



FIG. 12



FIG. 13



FIG. 14



FIG. 15



FIG. 16

FIG. 9 – Réunion du 12.11.2005, Agro Paris. De gauche à droite (tous les présents) : Jack Lohman, directeur du Musée de Londres ; Beate Wild pour le MEK ; Michel Colardelle directeur du MuCEM ; Laurent Gervereau, animateur du RME ; Guido Vaglio représentant la ville et les musées de Turin ; Benoît Rémiche pour le Musée de l'Europe © *Camille Mazé* **FIG. 10** – Jack Lohman parle de son musée londonien aux acteurs de RME © *Camille Mazé* **FIG. 11** – Réunion du 31.05.2006, MNATP, Paris. De gauche à droite (une partie des participants) : Arnaud Pinon, directeur de la Maison Jean Monnet ; Laurent Gervereau ; Elie Barnavi pour le Musée de l'Europe ; Simone Blazy, directrice du Musée Gadagne à Lyon ; Michel Colardelle ; Benoît Rémiche ; Thomas Compère-Morel, pour la Cité nationale de l'Histoire de l'Immigration ; Joachim Pais de Brito, directeur du musée d'Ethnologie de Lisbonne (manquent Denis-Michel Boëll du MuCEM, Florence Pizorni du MuCEM, Isabelle Benoit du Musée de l'Europe) © *Camille Mazé* **FIG. 12** – Après la réunion, visite du « chantier des collections » au MNATP © *Camille Mazé* **FIG. 13** – Réunion du 10.02.2006, Musée de Londres. Nous retrouvons les mêmes visages que dans les réunions précédentes © *Camille Mazé* **FIG. 14** – Après la réunion, visite du Musée de Londres © *Camille Mazé* **FIG. 15** – Réunion du 03.11.2006, Musée de l'Europe, Bruxelles. Cette fois-ci, c'est le Musée de l'Europe qui invite © *Camille Mazé* **FIG. 16** – Le RME se rend à l'inauguration de l'exposition « Trésors du quotidien » au MuCEM à Marseille (03.04.2007). Ici, Benoît Rémiche et Krzysztof Pomian, guidés par Michel Colardelle © *Camille Mazé*

Il a été fondé par des professionnels de musées (des chefs d'établissements, des directeurs), partisans de l'eupéanisation des musées de culture et d'histoire, sous l'égide du Conseil européen des musées d'histoire – une émanation de l'AIMH (encadré n°12). L'historien Laurent Gervereau, alors président de l'Association internationale des musées d'histoire et du Conseil européen des musées d'histoire, en assure la présidence (encadré n° 13)¹⁶⁶. Le Réseau des musées de l'Europe (RME), tel que conçu par ses fondateurs, se vit assigner la « fonction » de rassembler la totalité des acteurs partisans d'une eupéanisation des « musées de société », qui se côtoyaient déjà à travers les deux structures-mères : l'AIMH et le Conseil européen des musées d'histoire. L'idée était de permettre « *de concerter et de fédérer les initiatives relatives aux musées se consacrant aux différents aspects de la civilisation de l'Europe* »¹⁶⁷. Laurent Gervereau, qui en est l'administrateur depuis le début, le présente en ces termes dans sa communication au colloque de Turin, qu'il intitule « *L'Europe comme addition* » :

« C'est à Turin qu'a été fondé en 2000, abrité par le Conseil européen des musées d'histoire, un Réseau des musées de l'Europe, très actif, se réunissant chez chacun de ses membres. Évitant des querelles stériles et intellectuellement sans fondement, il a postulé qu'aucun musée ne s'appellera musée de l'Europe et que chacun prendra en compte un aspect particulier. Le Musée de l'Europe est constitué en fait par ce réseau, dont tous les projets font partie de droit, dès qu'ils semblent solides. Les institutions s'échangeront pièces et expositions (...) L'Europe n'est pas le plus petit dénominateur commun. Elle est, vis-à-vis des populations, l'accumulation de ses richesses. Elle est une addition. Les musées, intercesseurs, médias utilisant d'autres médias, ont pour tâche de fournir des approches successives ou en réseau d'une identité cumulative, prismatique, à multiple points de vue ».¹⁶⁸

Selon les membres fondateurs en effet, il n'existe pas une manière légitime de penser l'Europe (un monopole) ; le « réseau » comme stratégie de présentation du groupe, sert à l'affirmer, dans une logique d'affirmation de l'acceptation de la multiplicité des visions et donc, de légitimation de chacune des entreprises. Autrement dit, la structuration en groupe et la publicisation de cette manière de faire et de penser, permet l'autonomisation et la légitimation de chacune des entreprises concurrentes et complémentaires.

¹⁶⁶ S'il faut le rappeler, le RME a été fondé par : la direction des musées de la ville de Turin (la Città di Torino e Provincia di Torino), la *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* (Bonn), le *Deutsches Historisches Museum* et le *Museum Europäischer Kulturen* (Berlin), le Musée de l'Europe (Bruxelles), le Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Paris/Marseille). Voir la présentation officielle sur le site du musée du Vivant fondé par Laurent Gervereau : <http://docpatrimoine.agroparistech.fr> [dernière consultation le 28.08.2010].

¹⁶⁷ Présentation officielle du Réseau des musées de l'Europe sur le site Internet de l'Association internationale des musées d'histoire : http://www.iamh-aimh.org/221_reso_europeen_fr.html [dernière consultation le 02.07.2010].

¹⁶⁸ GERVEREAU, L., « L'Europe comme addition », in *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, Turin, Celid, 2001, p. 9-14.

Encadré n° 12 - L'AIMH et le Conseil européen des musées de l'histoire

La question de la présence de « l'Europe » dans les musées d'histoire et dans les musées de société de manière générale, inquiète une partie de la communauté des professionnels des musées d'histoire. C'est notamment le cas de l'Association internationale des musées d'histoire (AIMH). Cette association de dimension internationale fondée en France en 1991, s'est engagée dans la réflexion sur l'histoire de l'Europe et le devenir des musées d'histoire, et plus largement, des musées de société dans l'Europe du 20^e et du 21^e siècle. En 1994, elle organisait un colloque intitulé « Quelles perspectives pour les musées d'histoire en Europe ? », la « première réflexion collective européenne sur les musées d'histoire ».

Voir *Quelles perspectives pour les musées d'histoire en Europe ?*, Paris, Association internationale des musées d'histoire, Paris, 1994.

L'AIMH est à l'origine du Conseil européen des musées d'histoire, organisation affiliée à l'ICOM, qui mit sur pied le programme Euroclio, un programme de coopération internationale qui obtint un soutien triennal de l'Union Européenne dans le cadre du programme CULTURE 2000, destiné à produire « une histoire européenne de l'Europe ». Basé sur un site Internet et la revue d'histoire européenne *Comparare*, Euroclio réunit des historiens engagés sur la question de l'écriture d'une autre histoire, européenne, et manifestant un intérêt particulier pour la question de la mémoire :

« Les définitions de l'Europe sont en fait, à chaque fois, une manière d'interpréter l'objet, donc d'en souligner la plasticité. C'est bien aussi ce qui nous a occupés en créant la revue *Comparare*, revue européenne d'histoire comparatiste à laquelle Jacques Le Goff, comme Éric Hobsbawm, Bronislaw Geremek, Carlo Ginzburg ou Rudolf von Thadden nous ont fait l'amitié de participer ».

Les historiens ici mentionnés, dont l'AIMH s'associe les compétences, sont des historiens de renom, spécialistes de l'Europe à différentes époques (médiévale - Jacques Le Goff, Bronislaw Geremek -, moderne - Carlo Ginzburg, Rudolf von Thadden -, contemporaine - Éric Hobsbawm).

Voir GERVEREAU, L., « L'Europe comme addition », dans *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, Turin, Celid, 2001, p. 9-14.

Encadré n° 13 - Laurent Gervereau. Repères biographiques

Présentation de soi par l'enquêté

Muséologue, historien, historien d'art et expert en diffusion culturelle, Laurent Gervereau dirige actuellement le Musée du Vivant, premier musée international sur l'écologie et le développement durable, et les bibliothèques d'AgroParisTech. Il préside l'Institut des images et le Réseau des musées de l'Europe. Spécialiste de l'analyse de tous les types d'images, il est aussi directeur du *Dictionnaire mondial des Images* (Nouveau Monde, diffusion Gallimard, 2006) et auteur de : *Images. Une histoire mondiale*, Nouveau monde/CNDP, 2008. Il a également dirigé le Musée d'histoire contemporaine et le Musée du Cinéma Henri Langlois, et organisé de nombreuses expositions. Membre du Parlement européen de la Culture, fondateur de l'Association internationale des musées d'histoire et du Conseil français des musées d'histoire, il a mené les programmes européens EUROCLIO et IMAGEDUC et s'est impliqué dans plusieurs comités scientifiques d'institutions patrimoniales. Créateur de sites Internet et de produits multimédias, il a bâti pour le ministère de l'Éducation nationale un site d'éducation aux images pour les enfants et les enseignants en liaison avec les musées (notamment le château de Versailles). Il a également co-dirigé le premier ouvrage de synthèse consacré au Musée d'Histoire de France à Versailles (Le Musée révélé, 2005).

Blog de Laurent Gervereau: <http://www.gervereau.com> [dernière consultation le 30.03.2010]

Ainsi, par exemple, selon Michel Colardelle, le directeur du MuCEM de 1996 à 2009, le *Museum Europäischer Kulturen* (Berlin), le MuCEM (Marseille) et le Musée de l'Europe (Bruxelles) devraient ouvrir le pas à d'autres « musées de l'Europe » :

« À eux trois, ayant tissé des liens solides par-dessus les frontières et les caractéristiques académiques et administratives de la nation dont ils dépendent, ils forment une base solide pour l'émergence d'autres musées de l'Europe, ou d'autres actions muséographiques en faveur d'une construction de l'Europe fondée sur le sentiment d'appartenance à une culture commune, non pas exclusive, mais citoyenne du monde. »¹⁶⁹

Ceux qui se joindront par la suite au « réseau », comme Arnaud Pinon, le directeur de la Maison Jean Monnet, reprennent cette idée dans leurs discours : « Il n'y a pas un musée de l'Europe dans chaque pays, il y a plusieurs façons de voir et de montrer l'Europe, en fait le vrai Musée de l'Europe, ce serait le réseau tout entier. »¹⁷⁰ Ainsi, l'avant-projet de Charte du RME stipule que « Les musées de l'Europe forment, ensemble, le grand Musée de l'Europe »¹⁷¹. Le réseau est conçu comme « le Musée de l'Europe » lui-même, « nécessairement pluriel et réticulaire »¹⁷², à l'image de « la culture européenne », telle qu'elle est pensée et présentée par les institutions européennes et communautaires.

En fait, l'idée du « réseau » née du constat de l'émergence simultanée de plusieurs projets de « musées de l'Europe » et du fait qu'ils pouvaient être en concurrence, notamment en termes d'attribution de financements et de lieux, mais aussi de reconnaissance symbolique. Il semble alors « plus intelligent », aux porteurs de projets, de s'associer, que de s'ignorer ou de s'affronter. La concurrence comme principe fondateur explique en partie les divergences en termes de récits des origines concernant la fondation du RME. Cela explique que plusieurs membres fondateurs en revendiquent la paternité. Seule une investigation croisée pouvait permettre de faire apparaître ces tensions.

Le colloque *Europa e musei*¹⁷³, tenu à Turin en 2001, officialisa l'existence du RME, par la signature d'une convention. Mais, le groupe existait depuis un autre séminaire organisé un an auparavant à Turin (le 18 avril 2000). Il semble que l'initiative revient à la direction des musées de la ville de Turin, qui aurait décidé d'organiser un colloque, à la suite d'un autre

¹⁶⁹ COLARDELLE, M., « Des musées de l'Europe, pour une conscience européenne », *Comparare*, Paris, 2002, p. 228-237.

¹⁷⁰ Entretien avec Arnaud Pinon, 23.04.2006, Maison Jean Monnet, Houjarray, (Ile de France), 3 h.

¹⁷¹ Document préparatoire, Charte du Réseau des musées de l'Europe.

¹⁷² Présentation du Réseau des musées de l'Europe par son administrateur, Laurent Gervereau, lors d'un entretien, 26.04.2006, AgroParisTech, Paris, 1 h. 30.

¹⁷³ *Europa e musei*, op. cit.

colloque lui-même organisé par l'équipe du Musée de l'Europe (Bruxelles) en 1999¹⁷⁴. Ainsi, les entrepreneurs italiens à l'initiative du projet turinois, racontent que « *tout a commencé à Turin* » :

« Au même moment, la nouvelle arriva de Bruxelles qu'un projet similaire de musée de l'Europe était en cours à Bruxelles. En janvier 2000 ? Elie Barnavi (actuel ambassadeur d'Israël en France, il a été remplacé par Krzysztof Pomian) participa à une conférence sur les musées au 20^e siècle à Turin. Ce fut l'occasion pour nous de découvrir un réseau d'acteurs qui avaient le même projet que nous dans différents centres européens. Nous décidâmes de nous rendre à Bruxelles le 17 février. Là, nous explorâmes le concept. En effet, il était nécessaire de renforcer le tissu d'une identité européenne commune autour d'un réseau de musées et de centres d'interprétation. Un nouveau séminaire fut préparé, il se tient le 18 avril à la chambre de commerce, là, le Réseau de musées fut fondé. Sa première décision fut de signer une convention au printemps 2001, dans notre ville, la convention qui va être signée aujourd'hui. Le 17 juillet, le réseau devait se rencontrer à Marseille, en fait ce fut à Bruxelles et en Mars dernier à Berlin. Ce sont les étapes qui ont été franchies. »¹⁷⁵

Cette version concorde avec celle de Laurent Gervereau, qui anime ce groupe depuis le départ. Sur le site Internet du Musée du Vivant (AgroParisTech) qu'il a fondé, il met en avant la paternité turinoise du « réseau » dans la présentation officielle qu'il en fait : « *Ce réseau amical de professionnels a été fondé à Turin par la direction des musées de cette ville (...).* »¹⁷⁶ Mais dans les entretiens, il « *nous confie* » que « *le Réseau des musées de l'Europe, c'est [lui]* » en raison de ses fonctions de l'époque, comme président de l'AIMH et fondateur du Conseil européen des musées d'histoire :

« Ensuite, on a remarqué que plusieurs lieux en Europe voulaient faire des « musées de l'Europe ». Plusieurs projets au même moment. Bruxelles, Turin, Colardelle, Berlin. À ce moment là, les gens de Turin m'ont contacté en me disant, plutôt que de nous tirer dans les pattes, est-ce qu'il n'y a pas un moyen qu'on puisse s'entendre ? En 99, le projet de Remiche et Barnavi existait déjà, à peu près depuis la Fondation du Conseil européen des musées d'histoire. (...) En 2000, 2001, il y a eu plusieurs volontés, concurrentes de Bruxelles. Et à partir de là, on a décidé de se réunir à Turin pour faire une réunion de concertation. Il y avait le Musée de l'Europe de Bruxelles, le MuCEM (Marseille), le *Museum Europäischer Kulturen*, Ottomeyer du *Deutsches Historisches Museum*, Schäfer du *Haus der Geschichte* de Bonn, et moi en tant que président du Conseil européen des Musées d'Histoire et de l'AIMH et évidemment, les Italiens en tant que puissance invitante. Mais, le Réseau des musées de l'Europe, c'est moi ! »¹⁷⁷

De son côté, le Musée de l'Europe (Bruxelles) est présenté par ses représentants comme étant à l'initiative du RME : « Le Musée de l'Europe est à l'origine de la constitution du Réseau

¹⁷⁴ BARNAVI, E., GOOSENS, P., (dir.), *Les frontières de l'Europe*, op. cit.

¹⁷⁵ GIULIANO, V., « A museum for understanding Europe... », art. cit., p. 18-19.

¹⁷⁶ Sur le site du musée du Vivant : <http://docpatrimoine.agroparistech.fr> [dernière consultation le 19.04.2009].

¹⁷⁷ Entretien avec Laurent Gervereau, 06.04.2006, AgroParisTech, Paris, 1 h.

des Musées de l'Europe » peut-on lire sur le site officiel du Musée de l'Europe¹⁷⁸. Ainsi Véronique Charléty reprend le discours des acteurs de ce (seul) musée, sans le croiser avec les récits des autres entrepreneurs, lorsqu'elle note :

« Ainsi le Musée de l'Europe peut-il se prévaloir d'une assise scientifique européenne plus large et se présenter comme la pièce d'un dispositif plus vaste fédérant plusieurs musées à travers les pays de l'Union, tous considérés comme des sites d'initiation à la civilisation européenne. »¹⁷⁹

Le croisement entre les récits des origines du RME permet au contraire de saisir la manière dont les différents entrepreneurs de « musées de l'Europe » se positionnent par rapport au « groupe » qui constitue l'une des modalités possibles de légitimation et d'institutionnalisation de la catégorie émergente des « musées de l'Europe ». Il convient également de recouper ces récits et les prises de position différenciées des acteurs dans le temps.

Face aux difficultés rencontrées par le RME depuis sa fondation (autofinancement, absence de soutien politique et financier, projets de papier sans réalisation concrète, défection de certains membres, ouverture tout azimut) et face à sa faible productivité (réunions uniquement) par rapport aux ambitions initiales (prêts d'objets, expositions communes), certains membres, estiment qu'il ne peut plus leur servir. Pour comprendre cette « désillusion », nous avons entrepris d'identifier les critères de constitution du groupe, d'inclusion et d'exclusion des membres, au fil de la récente histoire du RME. C'est ainsi que nous avons aperçu les clivages qui traversent la catégorie émergente des « musées de l'Europe » qui dépasse les cadres fluctuants du RME.

Le rattachement au Réseau des musées de l'Europe est opéré en fonction de critères relationnels et subjectifs plus que d'après des critères affectivement neutres. Sa constitution et son évolution ne reposent pas sur des critères d'appartenance définis et stables. Cela explique en partie les difficultés qu'il rencontre du point de vue de son institutionnalisation – de manière paradoxale puisque le RME est susceptible d'aider à l'institutionnalisation du groupe. Il est en effet pensé comme un renfort à ce processus, comme une manière de structurer le groupe, comme une stratégie organisationnelle et comme un garant de la labellisation « musée

¹⁷⁸ Site du Musée de l'Europe, page Réseau des musées de l'Europe : <http://www.expo-europe.be/site/musee/le-reseau-des-musees-de-l-europe.html> [dernière consultation le 28.08.2010].

¹⁷⁹ CHARLÉTY, V., « Bruxelles, capitale européenne... », *art. cit.*, p. 11.

PLANCHE 3. LES LIENS D'AMITIÉ DU RME



FIG. 17



FIG. 18



FIG. 19



FIG. 20



FIG. 21

FIG. 17 – Un toast au « Réseau des musées de l'Europe », Londres, 10.02.2006 **FIG. 18** – Avant le restaurant, idem. **FIG. 19** – Après le restaurant, idem. **FIG. 20** – Discussion entre des représentants du Musée Historique Allemand (Rose-Marie Baier de Hahn), du Museum Europäischer Kulturen (Elisabeth Tietmeyer) et du Musée de l'Europe (Krzysztof Pomian) **FIG. 21** – Promenade en bateau dans le Vieux-Port, Marseille, 03.04.2007

SOURCE : Photos de terrains © *Camille Mazé*

de l'Europe », qui ne jouit, pour l'heure, d'aucune reconnaissance sociale et encore moins, politique, dans la dynamique collective promue par le « réseau » :

« Vous savez, cette affaire de Réseau des musées de l'Europe, je pense qu'on est tellement tous en difficulté mentale dans cette mutation, c'est tellement dur de faire ce genre d'évolution, dans l'incompréhension générale du politique, dans l'indifférence des gens de la culture (...), si vous voulez on est quand même très en difficulté, et donc ça veut dire très petit (...) et bien, ça nous conduit forcément à nous serrer les coudes, à nous retrouver, à discuter de nos affaires, à s'apporter un réconfort, à échanger les recettes. On est tous conscients et de la difficulté et de la nécessité de ce qu'on fait. Donc le réseau c'est juste une façon de labelliser en quelque sorte un groupe de travail...qui ne produit pas énormément d'ailleurs, c'est le simple fait de se voir et de discuter de nos problèmes, ça nous permet de se rendre compte de ce qu'on n'est pas isolés, et de ce que...enfin voilà...de s'encourager. »¹⁸⁰

Cela explique que l'amitié est le registre récurrent mobilisé et mis en scène, comme en témoignent les images rapportées des après-réunions conviviaux entre les acteurs (planche 3). Le RME nous est présenté comme « *un réseau amical de professionnels* », comme « *un club d'amis* » : « *Je ne vais pas critiquer les amis hein* », « *On est amis* », « *On se rencontre entre amis* », « *C'est un réseau d'amis* », « *Ce sont des copains de vacances* », « *Vous savez, on ne peut compter que sur les amis, alors le réseau, ça sert à ça* »¹⁸¹. Même lorsque la fonction et l'utilité du « réseau » sont officiellement et publiquement présentées comme professionnelles, l'amitié est présente. Dans son allocution au colloque *Europa e Musei*, Benoît Remiche, concluait dans ce registre : « *Pour des raisons évidentes notre musée n'aura pas de collections propres. Nous dépendons donc du bon-vouloir de nos amis pour le prêt d'objets. (...) Un réseau de musées, c'est d'abord un réseau d'amis* »¹⁸².

L'amitié, qui nous a d'abord semblé correspondre à un discours de façade, nous est apparue au fil des observations, comme un mode de structuration du groupe, composé de professionnels de musées en difficulté. Cela nous a renvoyé au concept de « liens forts » chez Mark Granovetter¹⁸³. « *Difficulté mentale* », « *c'est tellement dur* », « *incompréhension* », « *indifférence* », « *réconfort* », « *le réseau ça sert à cela* », nous disent plusieurs membres du Réseau des musées de l'Europe à différentes occasions. Pour expliquer la fonction et l'utilité de ce groupe, les interlocuteurs utilisent tout sauf un argumentaire professionnel ou un vocabulaire institutionnel, comme nous pouvions nous y attendre. Ils s'inscrivent, au contraire, dans le registre psychologique et affectif, justifiant ainsi la raison d'être du réseau

¹⁸⁰ Entretien avec Michel Colardelle, 23.01.2008, un café près de la DMF, Paris, 2 h.

¹⁸¹ Extraits d'entretiens avec des membres du Réseau des musées de l'Europe.

¹⁸² REMICHE, B., « Un musée d'histoire européenne à Bruxelles », *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, Turin, Celid, 2001, p. 129-132.

¹⁸³ GRANOVETTER, M., *Le marché autrement, Essais de Mark Granovetter*, Desclée de Brouwer, 2000, 240 p.

« qui ne produit pas énormément d'ailleurs » mais qui permet de se « serrer les coudes », de « se retrouver », de « discuter », de « s'apporter un réconfort », d'« échanger », enfin, de « s'encourager ». De plus, c'est en dépit des formes de concurrence – indicibles – entre les projets, mais aussi justement parce ces formes de concurrence existent, que les liens d'amitié sont autant revendiqués.

1.3 Le reflet des clivages qui traversent l'Europe

De plus, en travaillant sur les critères d'inclusion et d'exclusion, ainsi que sur les registres mobilisés dans la présentation du « groupe », nous avons constaté qu'un différend interpersonnel structure, jusqu'à aujourd'hui, la catégorie émergente des « musées de l'Europe ». Il explique en partie l'éclatement des initiatives, l'existence d'un Réseau des musées de l'Europe aux critères d'appartenance déterminés par les « liens forts » et l'existence de projets de « musées de l'Europe » extérieurs au « réseau », ainsi que la tendance à la structuration de la catégorie autour de deux pôles : l'un francophone (autour des projets français, belge et italien) et l'autre germanophone (autour des projets allemands et luxembourgeois).

Un pôle d'entrepreneurs de « musées de l'Europe » tend à se former entre membres des pays francophones, autour du RME ; un autre, se structure en Allemagne et dans les pays germanophones limitrophes (Luxembourg), autour d'autres projets. Certains acteurs circulent entre les deux pôles, comme des représentants du *Deutsches Historisches Museum* ou du *Museum Europäischer Kulturen*.

Sans rentrer dans le détail de l'affaire, il nous faut ici préciser que le conflit oppose l'ancien président de l'AIMH, Laurent Gervereau, administrateur du RME, à celle qui lui a succédé à la tête de l'AIMH, Marie-Paule Jungblut¹⁸⁴. Le RME, réuni autour de Laurent Gervereau, continue d'exister autour de quelques uns de ses membres fondateurs, essentiellement francophones. En parallèle, du côté germanophone, se développent les projets de « musées de l'Europe » du *Bauhaus Europa* (Aix-la-Chapelle), du *Deutsches Historisches Museum* (Berlin), de la Maison de l'Histoire européenne (Bruxelles) – projet du président allemand du Parlement européen – et du Musée européen Schengen (Schengen). Les mêmes acteurs, en

¹⁸⁴ En ce point précis, nous avons vécu notre terrain comme un « milieu “difficile” ». Nos informateurs, pris dans des conflits passionnés, nous livraient des informations erronées, contradictoires, procédaient à des non-dits, faisaient de la rétention d'informations, ce qui nous a fait prendre des mauvaises pistes ou en ignorer certaines. Cela nous a cependant permis de comprendre les clivages qui jalonnent ce champ en constitution. Pour d'autres situations d'enquête en « milieu “difficile” », voir BOUMAZA, M., CAMPANA, A., « Enquêter en milieu “difficile” », *Revue française de science politique*, 57, 2007, p. 5-25.

partie présents en 2000 au colloque de Turin mais non membres par la suite du RME, gravitent autour de ces projets.

C'est par exemple le cas de Marie-Paule Jungblut, conservatrice à Luxembourg, directrice de l'ICMAH (*International Committee for Museums and Collections of Archaeology and History*¹⁸⁵). Depuis le différend avec Laurent Gervereau, elle est en porte-à-faux avec les acteurs du Réseau des musées de l'Europe ; mais, elle est très liée au milieu muséal allemand et aux « musées de l'Europe » existant ou en gestation de ce côté. Elle est proche de l'équipe du *Deutsches Historisches Museum*, avait été pressentie pour diriger le *Bauhaus Europa*, mais ce projet ayant échoué, Marie-Paule Jungblut a assuré la conception du Musée européen Schengen. Elle est un élément itératif dans la configuration en mouvement des « musées de l'Europe ».

Les colloques où se réunissent les intéressés par la question du musée, de l'Europe et de l'identité, sont des lieux d'observation privilégiés pour comprendre « qui fréquente qui » dans le petit milieu des « musées de l'Europe » en construction. Nous nous y sommes rendue à plusieurs occasions, en tant qu'observatrice et/ou communicante. Nous en donnerons deux exemples, à croiser.

Lors du 5^e Congrès de la fondation pour la Politique culturelle (*Kulturpolitische Gesellschaft e.V.*)¹⁸⁶, *think tank* allemand influant sur les politiques culturelles, étaient présents Hans-Walter Hütter (du HdG et pour la Maison de l'Histoire de l'Europe) et Rosemarie Beier-de-Haan (du *Deutsches Historisches Museum*). À cette occasion, Rosemarie Beier-de-Haan nous parle de « son amie Marie-Paul Jungblut qui a un projet de musée de l'Europe pour Schengen ». À quelques jours d'intervalle, le colloque « Musées d'histoire et lieux de mémoire » qui se tenait à Paris¹⁸⁷, réunissait Laurent Gervereau (RME), Elie Barnavi (Musée de l'Europe), Danielle Jalla (*Museion per l'Europa*) et Hans Ottomeyer (du *Deutsches Historisches Museum*).

De ces observations, dont il ressort bien que deux pôles ont tendance à se former, nous pouvons nous demander si « l'Europe au musée » n'est pas un problème européen bipolaire, qui agirait comme une pierre d'achoppement à la bonne entente du couple franco-allemand, en tant que lieu d'expression de visions non partagées de la culture, de l'histoire et de la

¹⁸⁵ Comité international pour les musées et collections d'archéologie et d'histoire de l'ICOM.

¹⁸⁶ 5. *Kulturpolitischer Bundeskongress* – „Kultur macht Geschichte / Geschichte macht Kultur“, Berlin, Katholische Akademie, 11-12.06.2009.

¹⁸⁷ Colloque « Musées d'histoire et lieux de mémoire », organisé par l'Institut national du Patrimoine et la Cité de Chaillot, 18-19.06.2009.

mémoire. Il pourrait s'agir d'une nouvelle pomme de discorde. S'il est trop tôt pour répondre, il est en tout cas justifié de soulever cette question, en vue des dichotomies qui caractérisent la catégorie émergente des « musées de l'Europe ».

Enfin, nous avons constaté que les autres régions d'Europe (de l'Est notamment) ont été tenues (ou se sont tenues) à distance de ce jeu de force, à tendance francophone et germanophone. Les membres fondateurs du RME mettent en avant dans les entretiens le caractère « ouvert » du « club » ; des représentants de « *musées amis* » sont invités à participer aux réunions du « réseau », ce qu'ils font de façon plus ou moins stable et régulière. Nous l'avons constaté entre 2005 et 2008, années durant lesquelles nous avons suivi l'évolution de la composition du « réseau » et assisté à un certain nombre de ses rencontres. Nous avons alors observé qu'il s'ouvre effectivement à d'autres musées, « *intéressés par la question de l'Europe* », comme : la Cité nationale de l'Histoire de l'immigration (Paris), le Musée des Ducs de Bretagne (Nantes), le Musée d'Aquitaine (Bordeaux), le Musée Gadagne (Lyon), le Musée de Londres, le Musée d'Histoire d'Amsterdam, le Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, le Musée de la Ville d'Helsinki, le Musée d'Ethnologie de Lisbonne, le Musée de la Croix rouge (Genève). Désormais, le Réseau des musées de l'Europe compte donc des musées internationaux, des musées régionaux et des musées locaux¹⁸⁸ :

« Ce réseau s'est développé, soit en intégrant des institutions spécialisées sur l'Europe comme le musée Jean Monnet (soutenu par le Parlement européen), soit en s'ouvrant à des organismes qui prennent en compte l'Europe et ses échanges tout en la pensant avec ses relations aux autres continents dans un monde multipolaire. C'est le cas, par exemple, du Musée de Londres, du Musée Gadagne à Lyon ou du Musée de Bretagne, du Musée d'Amsterdam ou de celui d'ethnographie à Neuchâtel, du Musée de la Croix rouge à Genève... »¹⁸⁹

En revanche, aucun musée d'Europe de l'Est n'est alors membre. Cela tiendrait, d'après le président du RME, à « *des différences entre les musées de l'Ouest et ceux de l'Est* » en termes de perspectives intellectuelles et muséologiques. Cette vision clivée entre les musées de culture et d'histoire d'Europe de l'Ouest et d'Europe de l'Est repose sur la dichotomie, schématique, que nous évoquions précédemment et qui semble – à travers les membres fondateurs du RME – perdurer jusqu'à aujourd'hui avec, d'un côté, des pays aux musées

¹⁸⁸ Nombre de « petits » « musées de société », régionaux ou locaux, changent aujourd'hui d'échelle pour s'intéresser à « l'Europe », notamment à travers leurs expositions temporaires. Mais, ils restent spécialisés sur leur « territoire ». L'eupéanisation des « petits » musées mérite un autre travail de recherche, d'ailleurs entrepris par la doctorante allemande Ines Keske. Pour une présentation de ses travaux, voir le site de l'université de Leipzig : <http://www.uni-leipzig.de/ral/gchuman/keske> [dernière consultation le 14.03.2010].

¹⁸⁹ Présentation du RME sur le site du musée du Vivant : <http://docpatrimoine.agroparistech.fr> [dernière consultation le 20.06.2010].

ethnographiques et historiques nationaux et nationalistes désuets, et de l'autre, des pays aux musées ayant dépassé la perspective nationale.

Néanmoins, cette vision trop systématique appelle à la prudence et à la nuance. Aujourd'hui, certaines de ces régions d'Europe commencent à entrer en lice dans « la compétition » aux « musées de l'Europe ». Par exemple, entre les deux pôles, francophone et germanophone, la Pologne représente un enjeu fort des « musées de l'Europe ». Pour l'heure, s'il n'y a pas de musée polonais dans le groupe des « musées de l'Europe », la Pologne est largement représentée dans plusieurs projets. Krzysztof Pomian, du Musée de l'Europe (Bruxelles), est un intellectuel polonais ; l'exposition du Musée de l'Europe, « C'est notre histoire ! Cinquante ans d'aventure européenne », a été présentée à Wrocław en Pologne ; Bronislaw Geremek (1932-2008), figure politique polonaise et européenne, était impliqué dans le projet du *Bauhaus Europa* pour lequel il s'est publiquement engagé¹⁹⁰ ; le *Museum Europäischer Kulturen*, développe nombre d'activités avec la Pologne ; le Conseil scientifique de la Maison de l'Histoire européenne s'est dotée d'un collaborateur Polonais, Włodzimierz Borodziej, Professeur d'histoire moderne à l'Université de Varsovie (il en est devenu le président en 2008). À l'heure où le gouvernement polonais soutient le projet de création d'une Maison d'histoire nationale de la Pologne, pour des polonais progressistes et favorables à l'Europe, la Pologne a une place symbolique à prendre à l'échelle européenne ; cela pourrait passer par le musée.

Dans le contexte de l'élargissement de l'Union, le RME ne peut donc plus ignorer les musées d'ethnologie et d'histoire d'Europe de l'Est ; il ne peut prétendre au monopole de la muséalisation de l'Europe et à la production de la vision de l'Europe au musée. C'est par exemple, l'une des raisons pour laquelle le musée d'ethnologie de Zagreb a été invité à rejoindre le RME ; cette invitation est justifiée par l'administrateur du RME, par la modernisation en cours du musée, qui procède à sa rénovation, à son historicisation et à sa défolklorisation :

« Au début on était quelques uns et puis on s'est élargi. Je l'ai présidé depuis l'origine. En 2005 on s'est retrouve à nouveau à Turin et j'ai demandé le renouvellement par le vote. Parce que j'avais quitté volontairement mes fonctions à la tête de l'AIMH. J'ai décidé d'étendre le réseau à d'autres musées parce qu'on ne pouvait pas rester cantonné au problème de l'Europe. On a intégré un réseau comme celui des maisons des pères de l'Europe. C'est un accord conjoint avec notre ami de la Maison Jean Monnet qui dépend du Parlement européen. On a ouvert à d'autres musées, notamment d'ATP (Berlin qui était en pleine transformation), le Musée de la Croix

¹⁹⁰ Pour sa déclaration de soutien au projet, voir

http://museen.aachen.de/content/mus/bauhaus/pro_bauhaus/index.html, consulté le 12 juin 2010.

rouge, qui sont des musées internationaux. (...) Les archives du réseau ? Il n'y en a pas, elles ont été démenagées sauvagement avec celles de l'AIMH. (...) À Turin, ils continuent à se faire représenter par Guido Vaglio, du musée, enfin, du Centre sur la mémoire. À Bruxelles, si si, ils sont encore dans le réseau. Le directeur du musée de Zagreb était à Vienne et il était là aussi à Genève. C'est l'ancien musée d'ATP de Zagreb qui s'est transformé dans une perspective plus historique. On a des sollicitations des roumains de la ville qui était capitale de la culture... oui Cibiù c'est ça »¹⁹¹.

Pour saisir le point de vue de professionnels des musées d'histoire et d'ethnologie d'Europe de l'Est à ce sujet, mais aussi celui de décideurs politiques, nous nous sommes rendue en Pologne et en Roumanie. Nous avons visité des musées d'ethnologie et d'histoire nationales en *mutation*.

Notre expérience à Bucarest, au Musée du Paysan roumain (MPR)¹⁹², a été la plus enrichissante de ce point de vue. Ce musée a gagné le Prix européen du musée en 1996. Nous nous y sommes rendue dix ans plus tard. Lors de notre séjour de terrain en octobre 2006, nous avons constaté que le discours et les pratiques des acteurs étaient axés sur la dimension européenne du musée et du département recherche, connecté à l'université d'anthropologie de Bucarest, notamment du fait de son inscription dans plusieurs sociétés et réseaux de professionnels d'ethnologues européens et de musées. Néanmoins, du point de vue des collections et des expositions, les thèmes de prédilection sont l'histoire et la culture populaire, rurale, roumaine. Le directeur du musée, Vintila Mihailescu, se dit désireux d'intégrer le Réseau des musées de l'Europe et « *regretter ne pas être invité à faire partie du réseau* » alors même que « *son musée est inscrit dans une dimension européenne* » et essuyer « *des refus lorsqu'il les invite à venir chez lui* »¹⁹³. Il fait ici allusion au colloque « Musées et société »¹⁹⁴ qui se tenait alors au Musée du paysan roumain et auquel nous avons accepté de participer afin de prendre la température des débats sur ces questions. Ce n'était pas la première fois que Vintila Mihailescu invitait le Musée de l'Europe à participer à des activités du musée du Paysan roumain. Cette fois-ci, c'est Krzysztof Pomian, le directeur scientifique du Musée de l'Europe (Bruxelles) qui aurait dû venir, mais il a finalement décliné l'invitation. Des entretiens avec des représentants des autorités culturelles roumaines, il ressort que la priorité en termes de politique culturelle, historique et mémorielle est avant tout nationale, mais que le Ministère soutient les initiatives européennes de ces musées, notamment, celui, du

¹⁹¹ Discussion par téléphone avec Laurent Gervereau, 28.04.2009.

¹⁹² Voir NICOLAU, I., « Le Musée du Paysan roumain. Histoire et histoires », *Ethnologie française*, 25 (3), 1995, p. 411-424.

¹⁹³ Entretien avec Vintila Mihailescu, 11.10.06, Musée du Paysan roumain, Bucarest.

¹⁹⁴ Voir par exemple le colloque *Musée et société* organisé en octobre 2006 par le musée du Paysan roumain de Bucarest.

paysan roumain. Par initiatives européennes, est entendu le fait de monter des expositions sur l'Europe ou de développer les partenariats, par exemple en termes d'échanges d'objets, entre musées européens¹⁹⁵.

Étant coupé des réseaux de l'Ouest, ce musée développe des activités avec d'autres réseaux de musée, de l'Est, comme le Réseau des musées d'ethnographie d'Europe orientale et centrale ou le Réseau européen des musées d'ethnographie et d'histoire sociale (dont l'équipe du *Museum Europäischer Kulturen* de Berlin est également proche). Konrad Vanja, le directeur du MEK, est le seul membre fondateur du « réseau » à être impliqué « des deux côtés » ; il met d'ailleurs l'accent sur la « *nécessaire coopération* » et la vertu du « *travail en réseau* », dans lesquels il pense avoir un rôle clef à jouer, en tant que point nodal entre l'Est et l'Ouest :

« Je suis aussi dans les réseaux de l'Est. Je crois que ma mission c'est de faire se rencontrer les deux réseaux ; parce que je suis celui qui est le plus à l'Est, il y a plein de collègues à l'Est, il faut que je connecte l'Ouest avec eux. Et je suis aussi dans le réseau de Bild Druck Papier avec le Sud de l'Europe. »¹⁹⁶

Jusqu'à présent, les musées de l'Est étaient perçus dans l'ensemble, comme trop nationalistes et trop folkloriques, pour prendre part au mouvement muséographique d'« *ouverture à l'Europe* » et donc, pour intégrer le Réseau des musées de l'Europe. Mais l'entrée de nouveaux pays membres dans l'UE en 2004 a changé la donne. Les entrepreneurs « occidentaux » des « musées de l'Europe », qui avaient créé un « entre-soi » autour du projet d'*européanisation* des « musées de société », ont été amenés à revoir leur conception du groupe. C'est notamment en raison des élargissements de l'Union et des opérations de transformation de certains musées d'Europe de l'Est, qu'ils se sont ouverts aux « autres ». Cela montre bien que les « musées de l'Europe » sont liés aux cadres temporels dans lesquels ils émergent et avec lesquels ils évoluent. D'où le fait frappant, que les fondateurs du RME – qui s'en défendent – reprennent à leur compte la rhétorique communautaire en matière culturelle en mettant en place des activités de « coopération » ; celle-ci étant présentée par les institutions de l'Union comme la clef de voûte de l'entente multinationale, nécessaire à la réussite de l'intégration européenne.

¹⁹⁵ Entretien, avec Virgil Nitstulecu, premier conseiller du Ministre de la culture roumain, 09.10.06, Ministère de la Culture, Bucarest, 1h.

¹⁹⁶ Entretien avec Konrad Vanja, 23.01.2007, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h.

2. Les cadres temporels - Quand « l'identité européenne » devient un enjeu tangible

C'est au moment où il s'est agi de passer de la coopération économique à une union politique à l'échelle supranationale que « l'identité européenne » est devenue un problème politique, lié à la culture, l'histoire et la mémoire. Il a pris une ampleur nouvelle en regard des élargissements de l'Union. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, les bâtisseurs de « l'Europe » estimaient que l'Europe « devait » faire l'objet d'un projet d'unification pour se constituer en unité, pour elle-même et par rapport aux autres régions du monde. Les concitoyens européens ne « devaient » plus se percevoir comme des ennemis inter-nationaux, mais prendre conscience d'appartenir à une même « communauté de destin ». C'est dans cette conjoncture que la construction d'une « identité culturelle européenne » est devenue un enjeu tangible. Cette vision de « l'Europe » n'est pas sans rappeler celle de la « nation » telle que développée par Ernest Renan. Dans la formulation qu'il en livrait dans sa Conférence prononcée le 11 mars 1882 en Sorbonne, nous comprenons à quel point la place accordée à la culture, à l'histoire et à la mémoire dans la construction de la nation, est cruciale (encadré n° 14) ; cela semble se reproduire à l'échelle européenne, néanmoins avec quelques différences notables qui constituent l'une des autres raisons des difficultés d'institutionnalisation des « musées de l'Europe » par rapport aux « musées de la nation ».

Encadré n° 14 - La vision de la nation selon Ernest Renan

« Une nation est une âme, un principe spirituel. Deux choses qui, à vrai dire, n'en font qu'une, constituent cette âme, ce principe spirituel. L'une est dans le passé, l'autre dans le présent (...). Dans le passé, un héritage de gloire et de regrets à partager, dans l'avenir, un même programme à réaliser; avoir souffert, joui, espéré ensemble, voilà ce qui vaut mieux que des douanes communes et des frontières conformes aux idées stratégiques; voilà ce que l'on comprend malgré les diversités de race et de langue. Je disais tout à l'heure : "avoir souffert ensemble"; oui, la souffrance en commun unit plus que la joie. En fait de souvenirs nationaux, les deuils valent mieux que les triomphes, car ils imposent des devoirs, ils commandent l'effort en commun.

Une nation est donc une grande solidarité, constituée par le sentiment des sacrifices qu'on a faits et de ceux qu'on est disposé à faire encore. Elle suppose un passé; elle se résume pourtant dans le présent par un fait tangible : le consentement, le désir clairement exprimé de continuer la vie commune. L'existence d'une nation est (pardonnez-moi cette métaphore) un plébiscite de tous les jours, comme l'existence de l'individu est une affirmation perpétuelle de vie (...).

Je me résume, Messieurs. L'homme n'est esclave ni de sa race, ni de sa langue, ni de sa religion, ni du cours des fleuves, ni de la direction des chaînes de montagnes. Une grande agrégation d'hommes, saine d'esprit et chaude de cœur, crée une conscience morale qui s'appelle une nation. Tant que cette conscience morale prouve sa force par les sacrifices qu'exige l'abdication de l'individu au profit d'une communauté, elle est légitime, elle a le droit d'exister. »

RENAN, E., *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Paris, Presses Pocket, 1992, p. 54-56. Publiée après la Conférence, le 26 mars 1882 dans le bulletin de l'Association scientifique de France.

2.1 L'action culturelle à l'échelle européenne : une catégorie d'intervention publique récente, qui « ignore » les musées ?

« Europe de la culture », « culture de l'Europe », « Europe culturelle », « culture européenne » : les appellations se multiplient pour désigner cette nouvelle catégorie culturelle et d'intervention publique particulièrement floue, issue de la tentative de fusion entre les deux termes polysémiques d'« Europe » et de « culture ». À travers la multiplication et la diversification des entreprises œuvrant à l'identification et à la production d'une culture (au sens large, dans ses acceptions savante et anthropologique) dite européenne (propre au continent européen) et à travers l'institutionnalisation à l'échelle communautaire¹⁹⁷ (UE) de la culture comme problème, les liens jusqu'à présent distendus entre « l'Europe » et la « culture » semblent être resserrés.

Rappelons qu'à ses débuts, la Communauté économique européenne (CEE) ne reçut aucune compétence en matière d'affaires culturelles. Certains semblent l'avoir regretté, comme Jean Monnet, à qui l'on prête souvent cette phrase : « *Si c'était à refaire, je commencerais par la culture* ». Mais, si l'on en croit la femme politique Catherine Lalumière¹⁹⁸, l'interprétation couramment faite de cette citation est abusive :

« On a cru y voir un hommage tardif rendu aux choses de l'esprit. En réalité, d'après des témoins qui ont intimement connu Jean Monnet, en prononçant cette phrase, il faisait allusion à sa propre vie. Autodidacte, il lui serait arrivé de le regretter »¹⁹⁹.

Cette citation apocryphe, citée de manière récurrente, depuis les années 1990, dans nombre de discours sur « l'Europe et la culture », est en effet erronée. Elle est imputable à l'universitaire Hélène Ahrweiler qui s'en explique dans un courrier des lecteurs du *Monde* du 21 juin 1998, intitulé « Jean Monnet et la culture » :

« Loin de contester l'analyse pertinente et les éclaircissements judicieux apportés par Éric Westphal, dans le courrier du *Monde* du 14 mai, au sujet de la formule apocryphe de Jean Monnet : “Si c'était à refaire, j'aurais commencé par la culture”, je voudrais néanmoins donner

¹⁹⁷ Pour une analyse de la « politique culturelle européenne », voir SHORE, C., *Building Europe...*, *op. cit.*

¹⁹⁸ Catherine Lalumière, ancien secrétaire d'État du gouvernement français (1981-1986), secrétaire générale du Conseil de l'Europe (1989-1994), députée européenne (groupe socialiste), vice-présidente du Parlement Européen (2001-2004), députée française, conseillère communautaire, régionale et municipale, présidente de la fédération des Maisons de l'Europe.

¹⁹⁹ Conférence donnée le 20 octobre 2004, « L'Europe et la culture », à l'occasion de l'inauguration par la Chaire Jean Monnet en Intégration européenne de l'Université de Montréal du Cercle Jean Monnet de la culture. [Http://cjm.cerium.ca/L-Europe-et-la-culture](http://cjm.cerium.ca/L-Europe-et-la-culture) [dernière consultation le 05.06.08].

Encadré n° 15 - Rappel sur le nom des traités de l'Union européenne actuelle

Le traité constituant l'acte fondateur de la Communauté économique européenne (CEE), signé le 25 mars 1957 par l'Allemagne, la France, l'Italie et les trois pays du Benelux (Belgique, Luxembourg, Pays-Bas) est dénommé TCE, traité de Rome ou traité CE. Il est l'un des deux traités fondamentaux des institutions politiques européennes avec le Traité sur l'Union européenne (TUE), traité de paix signé entre puissances belligérantes européennes à l'issue de la Seconde Guerre mondiale, instituant le Marché commun européen et définissant les bases de la politique agricole commune (PAC) mise en œuvre en 1962. Le TCE a fait l'objet de nombreuses modifications jusqu'à sa plus récente, avec le Traité de Lisbonne du 13 décembre 2007 qui renomme le TCE en Traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (TFUE).

une précision sur l'attribution erronée de cette formule à l'un des pères de l'Europe, puisque je suis, bien involontairement, responsable de la diffusion de ce mot. En effet, à l'occasion de la réunion des États généraux des étudiants européens, il y a plus de dix ans, alors que j'étais recteur de l'académie de Paris, j'avais, dans mon discours de bienvenue, cité cette phrase, en la mettant dans la bouche de Jean Monnet, à l'irréel du présent ("pourrait s'écrier Jean Monnet"). Cette nuance essentielle a échappé au rédacteur des actes de cette rencontre, et la citation a connu la fortune que l'on sait. Je n'ai cessé depuis lors, chaque fois que l'occasion se présentait, dans les réunions internationales où j'entendais cette fameuse phrase, de rétablir la vérité historique. Je souhaite que cet aveu, qui, je l'espère, me vaudra l'absolution de la part de mes collègues historiens spécialistes de la période, constituera une mise au point finale. »

On veut bien croire en effet que Jean Monnet ne parlait pas ici de l'Union européenne, projet avant tout économique et politique. Aux fondements de la CEE, dans le TCE de 1957 (encadré n°15), il n'y avait pas un mot sur la culture. Catherine Lalumière y voit un « choix », pas un « oubli » :

« Dans le traité de Rome (1957) il n'y a pas un mot sur la culture. On le sait : ce ne fut pas un oubli, mais le résultat d'une crainte et d'un choix. Crainte de voir cette toute jeune communauté s'ingérer dans un domaine particulièrement sensible car la culture et l'éducation forment l'âme d'un peuple ou d'une nation et sont le ciment de son identité. La Communauté économique ne devait pas entrer dans ce domaine réservé, "sacré". De cette crainte est né un choix : la CEE ne recevra aucune compétence dans le domaine de la culture et de l'éducation. À cette époque, c'est le Conseil de l'Europe, créé en 1949, qui s'occupe de Culture au niveau européen. Mais il le fait à sa manière qui n'est ni fédérale, ni supranationale. Il est une organisation intergouvernementale classique et se borne à coordonner les politiques culturelles des États membres, à faire connaître les bonnes pratiques des uns et des autres et à susciter des activités culturelles diverses, mais toujours avec l'accord des États. Du côté de la CEE, pendant une longue période, jusqu'au traité de Maastricht qui aborda enfin la question, l'action culturelle resta très modeste : quelques subventions parcimonieusement distribuées, mais sans lignes directrices et sans que l'on puisse parler d'une véritable politique culturelle. »²⁰⁰

En raison des disparités de conception et de traitement public, des différences de fonctionnement bureaucratique et administratif d'un pays à l'autre et de la force de la croyance dans les liens qui l'unissent aux notions d'identité et de nation²⁰¹, la culture ne fait pas l'objet d'une véritable politique culturelle à l'échelle communautaire. La culture, comme

²⁰⁰ Catherine Lalumière, « L'Europe et la culture », conférence citée précédemment.

²⁰¹ Les « manifestations de la sempiternelle affirmation du lien entre culture et identité nationale » due à l'instrumentalisation de la culture comme « marqueur des identités nationales » identifié par exemple dans le cas de la France, différent à cet égard du cas allemand, sont récurrentes à l'échelle européenne communautaire. DUBOIS, V., NÉGRIER, E., « L'institutionnalisation... », *art. cit.*, p. 5. Pour une distinction clairement établie en la matière, voir les travaux de Pascale Laborier et notamment sa thèse, LABORIER, P., *Culture et édification nationale en Allemagne...*, *op. cit.*

catégorie d'intervention publique, continue de dépendre de l'échelon national, de l'État lui-même, dans les États fortement centralisés comme la France, ou du régional et du local dans les États à faible centralisation comme l'Allemagne (*Länder*, communes). Autant de paramètres qui expliquent que l'Union, à travers sa Commission et son Parlement, ne parvient pas à mettre en place une véritable politique culturelle et patrimoniale.

Néanmoins, la question de la culture et de l'identité est présente dans les arènes des institutions européennes et communautaires dès l'après seconde guerre mondiale. Dans les années 1960, face au silence des Traités sur la question de la compétence culturelle des institutions communautaires²⁰², des interrogations émergent, qui donneront lieu dix ans plus tard à la création, au Parlement européen, d'une Commission de la Culture, de la Jeunesse, de l'Éducation, des Médias et des Sports²⁰³. En 1973, les chefs d'État ou de gouvernement des neuf États membres des Communautés européennes, s'engagent à promouvoir une « identité commune » en signant la Déclaration sur l'Identité européenne à Copenhague. Ils « réaffirment leur intention de transformer, avant la fin de la décennie en cours, l'ensemble de leurs relations en une Union européenne »²⁰⁴. Entre les années 1970 et 1990, des mesures symboliques sont prises, des programmes lancés, qui visent à renforcer la conscience d'un « espace culturel » commun aux peuples d'Europe. En 1977, la Commission européenne, instigatrice de tous les projets de directives, décisions et règlements, présente dans l'ensemble des différentes phases législatives, émet avec le soutien du Parlement, sa première communication « Pour une action communautaire dans le secteur culturel ». La formule « identité culturelle européenne » apparaît par la suite dans nombre de textes des institutions communautaires : dans des résolutions, comme celle d'octobre 1978 prise par les ministres européens responsables des Affaires culturelles ou celle d'avril 1985 du Comité des ministres. En 1979, le Parlement s'engage pour l'inclusion de compétences culturelles et éducatives dans le TCE. En 1982, la Commission affirmait que « la notion traditionnelle de “patrimoine national” (...) devrait (...) être progressivement élargie (...) jusqu'à une nouvelle notion de “patrimoine communautaire” », signifiant ainsi qu'un objet du « patrimoine national » devrait pouvoir graviter d'un pays à l'autre²⁰⁵. En 1983, chefs d'État et de gouvernement s'engagent à

²⁰² AUTISSIER, A.-M., « L'Union européenne et la culture », in J., ZILLER, (dir.), *L'Union européenne*, Éd. Traité de Lisbonne, La Documentation française, Les notices, Paris 2008, p. 172-179 (notice 17).

²⁰³ Renommée par la suite Commission de la Jeunesse, des Sports, de la Culture et de l'Information.

²⁰⁴ Déclaration sur l'Identité européenne, *op. cit.*

²⁰⁵ Derrière cette idée, pointe le problème de la protection des « trésors nationaux » dans la perspective de la suppression des frontières intérieures à venir, avec le Traité de Maastricht sur l'Union européenne qui sera signé

Stuttgart à promouvoir une coopération plus étroite en matière culturelle, dans le but d'affirmer la conscience d'un « héritage commun européen » et de renforcer « l'identité européenne ». La première réunion formelle des ministres en charge de la culture est organisée le 22 juin 1984 (Conseil Culture) à Luxembourg. Un Comité des Affaires culturelles est créé en 1988.

Mais, c'est en 1992, au moment où l'Europe s'élargit que, pour la première fois, la question de la dimension culturelle du processus d'intégration européenne est clairement abordée. Le traité de Maastricht étend en effet les compétences de l'UE à la culture, avec codécision du Parlement, en affirmant les objectifs de l'UE et en définissant les trois piliers de son action.

Signé par l'ensemble des États membres de la Communauté économique européenne²⁰⁶, il fait ainsi signe vers un renforcement de « l'Union entre les peuples d'Europe », à un moment où l'UE souffre d'un déficit symbolique et d'un problème de légitimation, à un moment où l'on assiste au resurgissement ou à l'exacerbation d'anciens antagonismes nationaux dans certaines régions d'Europe, notamment à l'Est. La difficile ratification du traité de Maastricht, comme l'explique François Foret, vient néanmoins « confirmer tous les problèmes rencontrés pour donner à voir l'Europe de manière convaincante. Le défi qui reste à relever est de faire comprendre la complexité et l'originalité de l'édifice communautaire tout en l'articulant sans heurt au modèle de référence stato-national. »²⁰⁷.

Ainsi, le traité introduit un nouveau chapitre (encadré n°16), titré « Culture » (titre XII, article 151), qui confère explicitement à l'Union des compétences dans le domaine culturel et prévoit, dans son chapitre consacré aux « Principes » de l'action communautaire, que l'Union contribue « à une éducation et à une formation de qualité ainsi qu'à l'épanouissement des cultures des États membres » (article 3q). Dans l'exercice de ces nouvelles compétences, l'Union n'intervient que si les objectifs de l'action envisagée ne peuvent être atteints de façon suffisante par les États membres (article 5). Conformément au principe de subsidiarité²⁰⁸, l'action communautaire ne se substitue donc pas à l'action des États, des régions, des

en 1992. On se tourne vers l'idée d'une circulation virtuelle du patrimoine culturel communautaire. Voir le *Memorandum of Understanding*, un accord de coopération pour l'accès multimédia au patrimoine culturel européen.

²⁰⁶ Allemagne, Belgique, France, Italie, Luxembourg, Pays-Bas, Danemark, Irlande, Royaume-Uni, Grèce, Espagne, Portugal.

²⁰⁷ FORET, F., *L'Europe en représentations*, op. cit., p. 5.

²⁰⁸ Voir entre autres CORNU, M., *Compétences culturelles en Europe et principe de subsidiarité*, Bruxelles, Bruylant, 1993, 231 p.

communes ou des associations, mais la complète, afin d'encourager la « coopération culturelle »²⁰⁹. Il s'agit de favoriser une prise de conscience par les citoyens du patrimoine

Encadré n° 16 – Article 151 du TCE

TRAITÉ INSTITUANT LA COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE
Article 151

1. La Communauté contribue à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun.
2. L'action de la Communauté vise à encourager la coopération entre États membres et, si nécessaire, à appuyer et compléter leur action dans les domaines suivants:

- l'amélioration de la connaissance et de la diffusion de la culture et de l'histoire des peuples européens,
- la conservation et la sauvegarde du patrimoine culturel d'importance européenne,
- les échanges culturels non commerciaux,
- la création artistique et littéraire, y compris dans le secteur de l'audiovisuel.

3. La Communauté et les États membres favorisent la coopération avec les pays tiers et les organisations internationales compétentes dans le domaine de la culture, et en particulier avec le Conseil de l'Europe.
4. La Communauté tient compte des aspects culturels dans son action au titre d'autres dispositions du présent traité, afin notamment de respecter et de promouvoir la diversité de ses cultures.

5. Pour contribuer à la réalisation des objectifs visés au présent article, le Conseil adopte:

- statuant conformément à la procédure visée à l'article 251 et après consultation du Comité des régions, des actions d'encouragement, à l'exclusion de toute harmonisation des dispositions législatives et réglementaires des États membres. Le Conseil statue à l'unanimité tout au long de la procédure visée à l'article 251,
- statuant à l'unanimité sur proposition de la Commission, des recommandations.

L'objectif de l'article 151TCE est d'encourager la coopération entre États membres et, si besoin, d'appuyer ou de compléter leur action dans les domaines de la connaissance et de la diffusion de la culture et de l'histoire des peuples européens, de la conservation et de la sauvegarde du patrimoine culturel des cultures des États membres »

Source officielle, Portail de l'Europe, Textes juridiques, http://europa.eu/pol/cult/index_fr.htm [consulté le 11 mars 2005].

²⁰⁹ En ce sens, nous sommes très proches du modèle allemand.

culturel commun aux Européens et de la diversité culturelle censée le caractériser. Le chapitre « Culture » du traité prévoit également que « la Communauté tient compte des aspects culturels dans son action au titre d'autres dispositions du présent traité afin notamment de respecter et de promouvoir la diversité de ses cultures » (§ 4 art. 151). L'objectif de l'article 151 du TCE est donc d'encourager la coopération entre États membres. Et, si besoin, d'appuyer ou de compléter leur action. Cela s'observe notamment dans les domaines de la connaissance et de la diffusion de la culture et de l'histoire des peuples européens, de la conservation et de la sauvegarde du patrimoine culturel des cultures des États membres d'importance européenne, des échanges culturels non commerciaux et de la création artistique.

La culture, tout en restant la prérogative d'autres échelons est donc devenue un problème public international et européen. Elle est mise à l'agenda, tend à être institutionnalisée comme catégorie d'intervention publique à l'échelle communautaire : « L'affirmation, fût-elle récente et encore timide, d'une politique culturelle de l'Union européenne permet de risquer l'hypothèse : le traitement public des affaires culturelles connaît de plus en plus le processus général dit d'«européanisation» des politiques nationales »²¹⁰. Cette européanisation des politiques nationales de la culture et la mise en place d'une action culturelle à l'échelle européenne (communautaire) s'appuie ainsi, dans un souci d'articulation aux autres échelons, sur la notion d'«unité dans la diversité», qui va devenir la devise de l'UE en la matière, soucieuse de ce qui a d'abord été appelé «l'exception culturelle», puis la «diversité culturelle» et enfin, «le dialogue entre les cultures».

Les institutions de l'UE placent, au cœur de leur action culturelle, les principes d'unité et de diversité²¹¹. La devise de l'Union européenne, « L'Europe, l'unité dans la diversité » (*Europe, Einheit in der Vielfalt ; Europe : Unity in Diversity*), traduction de la devise latine *In varietate concordia*, a été choisie en 2004. Elle donne lieu à des variations sur ce thème. Ce « slogan » décliné sous différentes formes est utilisé dans les campagnes de communication et de promotion de l'Union européenne, par exemple sur les affiches officielles *célébrant* la Journée de l'Europe : « Construisons l'Europe ensemble », « Unie dans la diversité », « Unir l'Europe dans la paix et la démocratie », etc. (planche 4).

²¹⁰ DUBOIS, V., NÉGRIER, E., « L'institutionnalisation... », *art. cit.*

²¹¹ À l'instar de l'Unesco, voir Déclaration universelle sur la Diversité culturelle du 2 novembre 2001. Disponible en annexe.

PLANCHE 4. LES AFFICHES OFFICIELLES DE LA JOURNÉE DE L'EUROPE

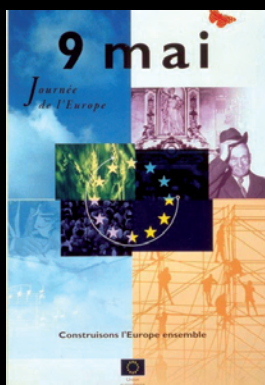


FIG. 22

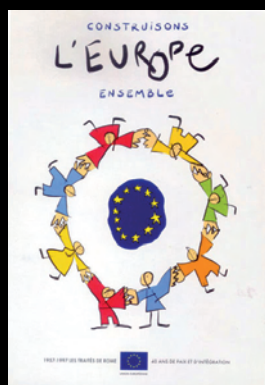


FIG. 23



FIG. 24



FIG. 25



FIG. 26



FIG. 27



FIG. 28



FIG. 29



FIG. 30



FIG. 31

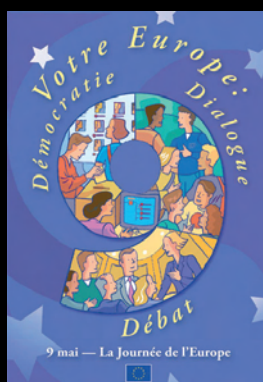


FIG. 32

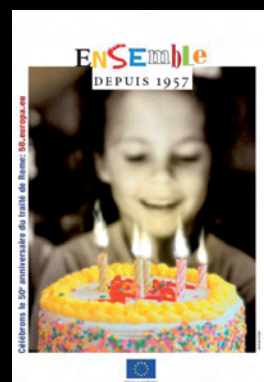


FIG. 33



FIG. 34



FIG. 35

FIG. 22 – Affiche de 1996 © Union européenne, 1995-2010 FIG. 23 – Affiche de 1997 © Union européenne, 1995-2010 FIG. 24 – Affiche de 1998 (a) © Union européenne, 1995-2010 FIG. 25 – Affiche de 1998 (b) © Union européenne, 1995-2010 FIG. 26 – Affiche de 2000 © Union européenne, 1995-2010 FIG. 27 – Affiche de 2001 © Union européenne, 1995-2010 FIG. 28 – Affiche de 2002 © Union européenne, 1995-2010 FIG. 29 – Affiche de 2003 © Union européenne, 1995-2010 FIG. 30 – Affiche de 2004 © Union européenne, 1995-2010 FIG. 31 – Affiche de 2005 © Union européenne, 1995-2010 FIG. 32 – Affiche de 2006 © Union européenne, 1995-2010 FIG. 33 – Affiche de 2007 © Union européenne, 1995-2010 FIG. 34 – Affiche de 2008 © Union européenne, 1995-2010 FIG. 35 – Affiche de 2010 © Union européenne, 1995-2010

SOURCE : Europa, Le portail de l'Union européenne, <http://europa.eu/index.fr.htm>, consulté le 12.06.2010

Ce principe, mis en avant de l'action de l'UE, est présent dans le traité de Maastricht. Le premier alinéa de l'article 151²¹² stipule que « la Communauté contribue à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun ». L'article I-3, paragraphe 3, quatrième alinéa, dispose quant à lui, que « l'Union respecte la richesse de sa diversité culturelle et linguistique et veille à la sauvegarde et au développement du patrimoine culturel européen », et l'article III-315, paragraphe 4, troisième alinéa, « consacre la règle de l'unanimité au Conseil pour la négociation et la conclusion d'accords dans les domaines du commerce des services culturels et audiovisuels, lorsque ces accords risquent de porter atteinte à la diversité culturelle et linguistique de l'Union ».

Cette idée est présente dans plusieurs textes du Conseil de l'Europe, de la Commission et du Parlement, qui se font, chacun à leur manière, les chantres de la diversité culturelle. C'est notamment le cas dans le préambule et l'article 22 de la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne²¹³ ; dans des articles du TCE²¹⁴ ; dans des communications de la Commission²¹⁵ et dans des résolutions du Parlement européen²¹⁶.

Le Parlement et la Commission se montrent soucieux vis-à-vis de la Déclaration universelle sur la Diversité culturelle de l'Unesco de 2001, face à laquelle, les eurodéputés se disent inquiets, dans la mesure où elle pourrait contraindre les pays signataires à des mesures opposées à leurs convictions. Le Parlement européen a alors adopté une résolution politique

²¹² Article disponible en annexe.

²¹³ Voir Charte des Droits Fondamentaux de l'Union Européenne C 364/8 FR Journal officiel des Communautés européennes 18.12.2000. « Article 22 : Diversité culturelle, religieuse et linguistique. L'Union respecte la diversité culturelle, religieuse et linguistique. » Disponible en annexe.

²¹⁴ Art. 149, Chapitre 3, Éducation, formation professionnelle et jeunesse. « 1. La Communauté contribue au développement d'une éducation de qualité en encourageant la coopération entre États membres et, si nécessaire, en appuyant et en complétant leur action tout en respectant pleinement la responsabilité des États membres pour le contenu de l'enseignement et l'organisation du système éducatif ainsi que leur diversité culturelle et linguistique. Et Art. I-3, paragraphe 3, quatrième alinéa, précité. Art. III-315, paragraphe 4, troisième alinéa, qui consacre la règle de l'unanimité au Conseil pour la négociation et la conclusion d'accords dans les domaines du commerce des services culturels et audiovisuels, lorsque ces accords risquent de porter atteinte à la diversité culturelle et linguistique de l'Union. »

²¹⁵ Voir notamment « Vers un instrument international sur la diversité culturelle », COM(2003)0520.

²¹⁶ Résolution du Parlement européen sur la coopération culturelle dans l'Union européenne (2000/2323(INI)), non publiée au JO ; Résolution du Parlement européen sur l'Accord général sur le commerce des services (AGCS) dans le cadre de l'OMC, y compris la diversité culturelle, *Journal Officiel des Communautés Européennes*, n° C061 E du 10/03/2004 p. 0289 – 0292 ; Résolution du Parlement européen sur la préservation et la promotion de la diversité culturelle: le rôle des régions européennes et d'organisations internationales telles que l'Unesco et le Conseil de l'Europe, *Journal Officiel des Communautés Européennes*, n° C 092 E du 16/04/2004 p. 0322 – 0329.

témoignant de son attachement au multilinguisme et au respect des cultures²¹⁷ : « Dans le processus de négociation et de conclusion de cette convention, l'Union européenne et ses États membres ne devraient rien faire qui puisse compromettre la diversité culturelle ou saper la capacité des gouvernements à défendre la diversité et l'identité culturelles »²¹⁸. Par la suite, en octobre 2003, la Conférence générale de l'Unesco décida d'entamer des travaux relatifs à l'élaboration d'un projet de Convention internationale sur la diversité des contenus culturels et des expressions artistiques et la Commission européenne, qui siège à l'Unesco comme observateur, s'engage, devant les députés européens, à informer régulièrement l'Assemblée parlementaire des évolutions de la convention. En 2007, était adoptée la communication de la Commission européenne « relative à un Agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation »²¹⁹. De caractère intergouvernemental, l'article 151 du TCE se traduit ainsi par la mise en place de programmes visant à dégager des objectifs et des priorités en matière d'action culturelle²²⁰. Malgré cela, une politique culturelle européenne a du mal à émerger.

Des divergences terminologiques opposent les institutions communautaires. Le Parlement parle d'une « politique culturelle européenne ». La Commission et les États-membres, sont opposés à cette idée, soucieux de maintenir leur souveraineté en ce domaine²²¹. La compétence culturelle étant le pré-carré du « national » (régional et local compris), la tâche de construire « l'Europe de la culture » ne peut incomber entièrement à l'UE, qui ne peut qu'encourager et soutenir. C'est pourquoi la culture fait essentiellement l'objet d'un traitement communautaire indirect, en s'intégrant, sous la forme de programmes culturels ou de subventions à des projets, dans d'autres secteurs des politiques publiques de l'UE (politique régionale et fonds structurels notamment).

Mais, le rapprochement entre l'Europe et la culture passe notamment par un travail sur le passé, l'histoire et la mémoire, lui-même lié aux débats historiographiques en la matière.

²¹⁷ Résolution du Parlement européen sur la préservation et la promotion de la diversité culturelle : le rôle des régions européennes et d'organisations internationales telles que l'Unesco et le Conseil de l'Europe, *Journal Officiel des Communautés Européennes*, n° C 092 E du 16/04/2004 p. 0322 – 0329.

²¹⁸ *Idem*.

²¹⁹ Communication de la Commission européenne au Parlement européen, au Conseil, au Comité économique et social européen et au Comité des régions, Bruxelles, 10 mai 2007, adoptée par le Parlement européen et le Conseil, le 16 novembre 2007.

²²⁰ Les actions culturelles émanent dès lors, soit de programmes explicitement culturels (CULTURE 2000 ET 2007, RAPHAËL), soit de programmes relatifs au développement régional (fonds structurels), à l'éducation (Programme intégré d'éducation et de formation tout au long de la vie, ERASMUS, SOCRATES) et à la formation professionnelle (LEONARDO), aux médias (MEDIA) et aux nouvelles technologies de l'information (eEUROPE), à la coopération avec les pays tiers, à l'environnement, au tourisme (Capitale européenne de la culture, intégré à CULTURE), à la recherche (7e PCRD), ou encore aux jumelages.

²²¹ BROSSAT, C., *La culture européenne : définitions et enjeux*, Bruxelles, Bruylant, 1999, 535 p.

Ainsi, l'histoire et la mémoire, sont devenues un domaine d'intervention publique privilégié européen et communautaire.

2.2 Le passé européen : un objet scientifique et politique en construction

Une historiographie européenne a du mal à émerger, explique Marie-Claire Lavabre, en livrant les raisons de cet échec. « La résistance des historiographies nationales » et les « décalages temporels et théoriques » qui entourent la notion de mémoire, notamment dans le cas de la France et de l'Allemagne, lui font obstacle. L'auteure rappelle notamment que la notion de mémoire a émergé dans les années 1970 en Allemagne, approximativement comme en France, mais avec un contenu différent et des connotations « liées à la question du souvenir du nazisme et à celle du silence, notamment dans les familles, liées au rapport au passé nazi des différentes générations, au conflit des interprétations, dont dans les années 1980, la querelle des historiens » (encadré n°17)²²².

Encadré n° 17 - La « querelle des historiens »

La « querelle des historiens » (*Historikerstreit*) est survenue en Allemagne de l'Ouest, à la fin des années 1980, entre 1986 et 1989. Cette controverse historiographique et politique porte sur la place à accorder à la Shoah dans l'histoire allemande et sur sa singularité, et se cristallise autour de la définition de la date à laquelle fut prise la décision d'exterminer les Juifs d'Europe. Elle oppose ainsi les tenants de la thèse intentionnaliste, selon laquelle la Shoah fut le fruit d'une décision politique datant d'avant le déclenchement de la seconde guerre mondiale, et ceux de la thèse fonctionnaliste, pour qui elle ne fut décidée qu'à la fin de l'été 1941 et découla largement de l'évolution du régime hitlérien et de son contexte historique, en particulier l'invasion de l'Union soviétique et ses conséquences.

Sur cette question, voir FRANCOIS, E., « Naissance d'une nation... », *art. cit.* ; LAVABRE, M.-C., « Actualité de la mémoire... », *art. cit.*, p. 50 ; NOIRIEL, G., *Sur la "crise" de l'histoire*, Gallimard, coll. « Folio Histoire », n° 136, Paris, 2005 (1996), 475 p.

L'Allemagne, dit Philippe Martin, manifesta alors :

« Un indéniable "refus de la mémoire". (...) Le pays se réfugia dans l'amnésie pour fuir une culpabilité trop lourde. La mémoire était un fardeau impossible à porter. Les débuts de la Guerre froide favorisèrent cet oubli même si des intellectuels tels Karl Jaspers attirèrent dès 1946 l'attention sur le phénomène. Le voile se souleva dans les années 60 alors que le procès Eichmann rappela brutalement l'horreur. La génération née après la guerre et l'épanouissement d'une école historique moins liée au nationalisme permit que le souvenir ressurgisse. L'élection

²²² LAVABRE, M.-C., « Actualité de la mémoire... », *op. cit.*, p. 50.

comme chancelier W. Brandt, ancien résistant et exilé, tournait une page : le travail de mémoire commençait.²²³

Au même moment en France, alors que le regard historique commence à se porter sur Vichy²²⁴ et passe du « refoulement » au « déferlement mémoriel », pour parler comme Henri Rousso²²⁵. On commence alors :

« À se poser, avec acuité, en France la question non seulement de Vichy – Le syndrome de Vichy, par Henry Rousso, a été publié en 1986 –, mais, plus précisément, la question du souvenir stricto sensu, de la déportation des Juifs de France et conjointement des responsabilités autochtones, en lien avec la montée en puissance de la catégorie de victime. Le traitement – politique ou médiatique mais aussi savant – de la “mémoire” de la guerre d’Algérie, ou encore du communisme y compris du “stalinisme à la française” change également de registre »²²⁶.

Les « lieux de mémoire » de Pierre Nora, qui fournissent une vision plus apaisée de l’histoire de France²²⁷, connaissent une fortune certaine, qui leur vaut bientôt une diffusion européenne et de nombreuses tentatives d’application à d’autres cas nationaux²²⁸. Des historiens proposent alors de relire les « lieux de mémoire » au prisme des « mémoires européennes » et de comparer les cultures mémorielles présentes en Europe²²⁹. Des « lieux de mémoire » européens sont désignés : Robert Schuman, Versailles, Verdun, Auschwitz, 1968²³⁰. Mais, à leur sujet, il convient plutôt de parler de « lieux de mémoire en Europe » que de « lieux de mémoire européens »²³¹.

Ceci explique que l’histoire de l’Europe est essentiellement médiévale et qu’elle est plus délicate à produire en histoire contemporaine, concernant le 20^e siècle, en raison des conflits internationaux qui l’ont traversé, jusqu’en 1945 notamment.

²²³ MARTIN, P., « Des lieux de mémoire pour l’Europe : une mission impossible ? », in B., MAJERUS, M. ? MARGUE, P., PEPORTE, *Dépasser le cadre national des “Lieux de mémoire”*. *Innovations méthodologiques, approches comparatives, lectures transnationales*, Peter Lang, Berne, 2009.

²²⁴ Notamment grâce à la sortie de l’ouvrage de l’historien américain Robert Paxton en 1972, *Vichy France: Old Guard and New Order*, traduit en français en 1973 : PAXTON, R., *La France de Vichy 1940-1944*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.

²²⁵ ROUSSO, H., *Le Syndrome de Vichy 1944-198...*, Paris, Le Seuil, 1987, 383 p. Voir aussi LAVABRE, M.-C., « Du poids et du choix du passé : lecture critique du Syndrome de Vichy », in H. PESCHANSKI, H., ROUSSO, M. POLLACK, (dir.), *Histoire politique et sciences sociales*, Complexe, 1991, p. 265-278.

²²⁶ *Idem*, p. 51.

²²⁷ Il leur a été reproché de ne pas traiter des épisodes problématiques de l’histoire française, tels que les guerres napoléoniennes, la colonisation ou les guerres d’indépendance.

²²⁸ Voir par exemple pour l’Allemagne, FRANÇOIS, E. et SCHULZE, H., (dir.), *Mémoires allemandes*, Paris, 2007 et pour l’Italie, ISNENGHI M, *I luoghi della memoria*. 3 vv., Roma-Bari, Ed. Laterza, 1996.

²²⁹ FRANÇOIS, E., « Les mythologies historiques des nations européennes », in C. BALLE, C., et al. (dir.), *Publics et projets culturels : un enjeu des musées en Europe*, Paris, 2000, p. 126-136.

²³⁰ ROUSSO, H., « Vers une mondialisation de la mémoire », *op. cit.*

²³¹ MAZÉ, C., « Des lieux de mémoire de la nation aux lieux de mémoire européens ? », in KMEC, S., MAJERUS, B., MARGUE, M., PEPORTE, P., *Dépasser le cadre national des “Lieux de mémoire”*. *Innovations méthodologiques, approches comparatives, lectures transnationales*, Peter Lang, Berne, 2009.

Des historiens mettent ainsi en garde contre ce recours à l'histoire de l'Europe médiévale pour combler le vide en termes d'histoire de l'Europe, comme potentiel récit mythique des origines, utilisé par des militants pro-européens et par des bâtisseurs de l'Union européenne, au « projet européen ». C'est notamment le cas de Georges Bischoff, historien, directeur du département d'études médiévales à l'Université Marc Bloch de Strasbourg, qui déclarait, à l'occasion d'une conférence sur l'histoire de l'Europe²³² :

« Pour le médiéviste que je suis, l'histoire de l'Europe existe. Elle existe parce qu'elle a à la fois une unité de lieu, une unité d'action, c'est l'Europe chrétienne, l'Europe qui commence au lendemain des grandes invasions et qui prend fin lorsque l'Europe se mondialise, c'est-à-dire après 1492 et tout au long de l'époque moderne. Du pain bénit donc : cette Europe peut-être légitimée par le fait qu'elle a une enfance (...). L'Europe médiévale peut nourrir toute une mythologie des racines de l'Europe et peut lui fournir une sorte de "supplément d'âme" dont je me méfie beaucoup. En effet, cette Europe médiévale qui est une, qui est apparemment homogène, qui est unifiée par sa religion et par sa culture, ne présente pas que le bel aspect du siècle des cathédrales, le bel aspect très brillant d'un monde qui se construit, mais contient aussi des zones d'ombres impressionnantes. (...) L'histoire médiévale aurait donc un rôle à jouer dans la mise en place d'une sorte d'imaginaire historique européen mais, à mon sens, elle est à manipuler avec un certain nombre de précautions. Elle ne saurait être ainsi instrumentalisée, détournée de son rôle, mais seulement permettre l'intelligibilité, la compréhension du monde où nous vivons, sa mise en perspective. »²³³

Écrire une histoire de l'Europe n'est pas une idée neuve. Elle a donné lieu, et continue de donner lieu, à plusieurs types d'initiatives, prises par des historiens, mais aussi par des décideurs politiques, notamment dans le cadre de la construction européenne. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, les efforts de « dénationalisation » des histoires nationales sont encouragés. La volonté de dénationaliser et d'eupéaniser la discipline historique et son enseignement a fait suite aux échanges engagés dans l'Entre-deux-guerres, sous l'égide de différentes institutions œuvrant pour la Paix internationale, comme la Société des Nations.

Les institutions européennes et communautaires ne restent donc pas étrangères à l'entreprise d'écriture d'une histoire européenne. Au contraire, elles s'y investissent. Mais face au déficit en termes d'histoire européenne de l'Europe du 20^e siècle²³⁴, le regard s'est en partie reporté vers l'histoire de l'intégration européenne, afin de produire sur « l'Europe » (l'UE), un discours des origines capable de la doter d'une légitimité historique. Ce mouvement a été leur

²³² Conférence donnée dans le cadre d'une conférence-débat conçue par le Centre des études européennes de Strasbourg en étroite concertation avec Jean-Pierre Rioux, historien, inspecteur général de l'Éducation nationale, le 8 mars 2001 à Strasbourg.

²³³ BISCHOFF, G., « Une Europe sans histoire ? », *Contribution à une réflexion sur l'histoire de l'Europe, Études européennes*, n°2, Revue en ligne : <http://www.cees-europe.fr/revue.htm> [dernière consultation le 14.04.2010].

²³⁴ Voir « Une Europe sans histoire ? », Paris, 2001 ; Jean-Pierre Rioux, « Pour une histoire de l'Europe sans adjectif », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 50, avril-juin 1996, p. 101-110.

La volonté politique de donner à apprendre une histoire européenne de l'Europe donne lieu à des projets pédagogiques, passant notamment par les manuels scolaires. L'Euromanuel est la première initiative allant dans ce sens. Fruit du travail conjoint de quatorze historiens européens, il a été édité, à destination de l'enseignement supérieur, dans les années 1990 dans différentes langues européennes et dans seize pays (pas la France), mais jamais utilisé dans les différents systèmes éducatifs des pays membres.

Dix ans plus tard, naissait un autre projet de manuel d'histoire européenne (franco-allemand), destiné cette fois-ci à l'enseignement secondaire : le manuel d'Histoire franco-allemand, intitulé *Histoire / Geschichte*. Formulée en janvier 2003 à l'occasion du 40^e anniversaire du traité de l'Élysée lors d'une rencontre au Parlement franco-allemand des jeunes, l'idée est ensuite approuvée par Jacques Chirac et Gerhard Schröder. Huit professeurs d'histoire des deux pays ont rédigé en commun ce manuel conforme à la fois aux programmes français et aux programmes des 16 *Länder* allemands, sur la base d'un cahier des charges élaboré par un conseil scientifique bilatéral. Il propose « les mêmes contenus pour les deux pays afin de réduire les préjugés causés par la méconnaissance mutuelle ». Le premier volume du manuel d'histoire franco-allemand est disponible depuis la rentrée 2006 pour les élèves de terminale (*Klasse 12/13* en Allemagne). Ce manuel a été édité par un binôme composé d'un éditeur français (Nathan) et d'un éditeur allemand (Ernst Klett), et s'est vendu à plus de 75 000 exemplaires des deux côtés du Rhin depuis sa parution, en mai 2006. Le manuel de première, qui traite de l'histoire de l'Europe et du monde du congrès de Vienne (1815) à 1945, est disponible depuis le 9 avril 2008 en Allemagne et depuis le 23 avril 2008 en France. Le manuel de seconde doit clore cette série en 2009.

Pour l'heure, il n'existe pas de manuel d'histoire de l'Europe unique en Europe. La question fait régulièrement l'objet de polémiques.

ALDEBERT, J., « Autour du premier « Euromanuel » d'histoire », *Cahier d'Histoire immédiate*, 4, automne 1993 « Albanie - Europe - Afrique ».

DEFrance, C., PFEIL, U., « Au service du rapprochement franco-allemand. Dialogue d'historiens de part et d'autre du Rhin », in G., MINK, L., NEUMAYER, (dir.), *L'Europe et ses passés douloureux*, op. cit., p. 91-103

DEFrance, C., PFEIL, U., « Le manuel franco-allemand d'histoire : l'aboutissement d'un long travail de coopération entre historiens français et allemands », in C., DEMESNAY, H., STARK, (dir.), *Radioscopies de l'Allemagne 2007*, Institut français de relations internationales, coll. Travaux et recherches de l'IFRI » Paris, 2007, p. 335-350

FRANCOIS, E., « Le manuel franco-allemand d'histoire : une entreprise inédite », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 94, avril 2007

MIARD-DELACROIX, H., « Une tâche difficile. Le manuel d'histoire franco-allemand », *Documents. Revue des questions allemandes*, 3, 2006

objet de préoccupation, essentiellement dans une perspective de « commémoration » et de « devoir de mémoire »²³⁵.

Nous l'avons vu, la CEE ne reçoit au départ, aucune compétence en matière d'affaires culturelles ; c'est le Conseil de l'Europe, au fonctionnement interétatique, qui s'en charge. C'est dans l'optique de construire l'« identité européenne », d'en montrer le fondement et d'en faire prendre conscience aux concitoyens européens que le Conseil de l'Europe développe, dès ses débuts, une action culturelle qui prend la forme d'une coopération, notamment dans le domaine de l'histoire et de la mémoire.

L'attention à l'égard de l'histoire est constitutive de l'action du Conseil de l'Europe en matière culturelle²³⁶, comme il s'en réclame, aujourd'hui encore, sur sa page officielle :

« Dès l'origine, l'histoire et l'enseignement de l'histoire ont constitué un secteur clé pour les travaux du Conseil de l'Europe en éducation. Cette importance, inscrite déjà dans la Convention culturelle européenne, tient au fait que l'histoire sert de base à l'éducation des citoyens d'Europe et sert de pont entre les peuples leur permettant la compréhension et la confiance mutuelle »²³⁷.

En 1949, l'Assemblée consultative du Conseil de l'Europe vote une recommandation relative à la « Révision des manuels d'histoire et de géographie »²³⁸ (encadré n° 18). Elle est adoptée par le Comité des ministres en 1952 et donne lieu à une coopération avec l'Institut Georg Eckert de recherche internationale sur les manuels scolaires (histoire, géographie et études sociales) de Brunswick (RFA)²³⁹. En 1953, la conférence « L'idée européenne dans l'enseignement de l'histoire » a lieu en RFA²⁴⁰ ; le Conseil en appelle à nouveau, à la révision des manuels scolaires afin d'en éliminer les stéréotypes nationaux, dans le but de favoriser la compréhension entre « les peuples d'Europe ». Il prend dans les années qui suivent, plusieurs résolutions en la matière, qui resteront assez peu suivies par les pays européens²⁴¹. En 1954, il

²³⁵ STRATH, B., « Histoire, remémoration publique et assomption du passé », in B., GEREMEK, R., PICHT, *Visions d'Europe*, op. cit.

²³⁶ À ce sujet, voir « Vers une politique mémorielle européenne ? L'évolution du statut de l'histoire dans le discours du Conseil de l'Europe », Communication dans « Pour un espace public européen au cadre mondial », Berlin 22-24 juin 2006, sur le site Internet de l'Institut de l'histoire du temps présent, <http://www.ihtp.cnrs.fr>.

²³⁷ Page coopération culturelle du Conseil de l'Europe : http://www.coe.int/T/F/Coopération_culturelle/education/ [dernière consultation le 20.07.2010].

²³⁸ Noter qu'en 1950, l'Unesco, publie la brochure, *Vers de meilleurs manuels d'histoire*.

²³⁹ Entre 1969 et 1970, deux numéros de la revue d'histoire européenne *Historica geographica Europae* paraissent. Le titre n'est pas sans rappeler la revue nordique *Ethnologia Europaea*. Voir PINGEL, F., La maison européenne : représentations de l'Europe du 20ème siècle dans les manuels d'histoire, Brunswick, Allemagne, Institut Georg-Eckert, Centre international de recherches sur les manuels scolaires, 2000, 142 p.

²⁴⁰ Calw, Allemagne 4-12 août 1953.

²⁴¹ Une résolution est un acte politique juridiquement non contraignant. La résolution fait partie du droit dérivé de l'Union européenne qui constitue « la troisième source importante du droit communautaire après les traités (droit primaire) et les accords internationaux. Il peut être défini comme l'ensemble des actes normatifs adoptés par les institutions européennes en application des dispositions des traités. Font partie du droit dérivé les actes

signe la Convention culturelle européenne qui insiste sur la nécessité de favoriser l'étude « *des langues, de l'histoire et de la civilisation des autres parties contractantes ainsi que leur civilisation commune* ». Cette convention constitue la base juridique des actions de coopération culturelle du Conseil de l'Europe et signe le premier acte du processus d'institutionnalisation de la culture comme catégorie d'intervention européenne²⁴². Elle constitue notamment le cadre de référence pour les travaux du Conseil en matière d'éducation. Ainsi, en s'appuyant sur cette convention le Conseil de l'Europe œuvre dans les domaines de l'éducation et de la culture, autour de l'enseignement de l'histoire notamment et de la promotion de l'outil muséographique (expositions, soutiens aux musées) afin de promouvoir la reconnaissance d'un patrimoine historique et culturel commun.

Cette action prend forme notamment, par le biais du Conseil de la coopération culturelle (CDCC), l'organe de gestion et d'impulsion des travaux du Conseil de l'Europe en matière d'éducation et de culture. Le CDCC entretient des liens de travail étroits avec les conférences des ministres européens spécialisés dans les questions d'éducation, de culture et de patrimoine culturel. Dans les années 1960-1970, l'accent est mis sur la protection et la rénovation des monuments historiques et du patrimoine architectural, à des fins « identitaires ». En 1964, la résolution « Civisme et éducation européenne »²⁴³ est prise. Un colloque du Conseil de l'Europe, est organisé à Brest en 1976, sur « L'identité culturelle de l'Europe ». Dans les années 1980, les thèmes de prédilection du Conseil de l'Europe en matière culturelle et patrimoniale, sont le renouveau des villes, la réhabilitation des anciennes cités industrielles, la participation des habitants et les thèmes d'actualité concernant la culture (publics, mécénat, circulation des œuvres, etc.). Du point de vue de l'organisation fonctionnelle du Conseil de l'Europe, l'histoire et la mémoire ont leur place dans le domaine de l'éducation, de la culture et du patrimoine culturel, de la Jeunesse et du Sport. Inscrites dans la « Coopération culturelle », l'objectif du secteur Éducation, divisé en deux sous-rubriques, « Enseigner l'histoire » et « Enseigner la mémoire », dont l'objectif est d'« *introduire les principes des droits de l'homme, de la démocratie, de la tolérance et du respect mutuel, de l'État de droit et de la résolution pacifique des conflits dans la pratique quotidienne de l'enseignement.* »²⁴⁴

juridiques contraignants (règlements, directives et décisions) et non contraignants (résolutions et avis) prévus dans le traité CE, mais aussi toute une série d'autres actes, comme les règlements internes aux institutions, les programmes d'action communautaires, par exemple. » Site Eur-Lex, L'accès au droit de l'Union européenne, <http://eur-lex.europa.eu/fr/techleg/pdf/fr.pdf> [dernière consultation le 22.07.2010].

²⁴² Pour cette notion au niveau européen, voir DUBOIS, V., NÉGRIER, E., « L'institutionnalisation... », *art. cit.*

²⁴³ Résolution (64) 11 « Civisme et éducation européenne ».

²⁴⁴ Page coopération culturelle du Conseil de l'Europe :

http://www.coe.int/T/F/Coopération_culturelle/education/ [dernière consultation le 18.07.2010].

Après 1989, ce problème est à nouveau placé sur le devant de la scène du Conseil de l'Europe²⁴⁵, qui vise la réconciliation des anciens ennemis de l'Est et de l'Ouest. L'arrivée de la question de la mémoire au Conseil de l'Europe est corrélée à la Chute du Mur de Berlin et à la perspective de l'ouverture à l'Est, comme le remarquait déjà Sarah Gensburger :

« Le rôle de la chute du Mur de Berlin dans le développement du domaine de la mémoire comme dimension légitime de l'action interétatique européenne transparaît également au niveau du Conseil de l'Europe. (...) C'est donc la perspective de l'arrivée de nouveaux membres d'Europe centrale et orientale au sein du Conseil de l'Europe qui est à l'origine de l'apparition de l'enseignement de l'histoire sur l'agenda intergouvernemental, enseignement vu comme un moyen d'agir sur les représentations des citoyens européens. »²⁴⁶

L'histoire est en effet conçue au Conseil de l'Europe, comme un instrument nécessaire pour combattre la montée des nationalismes et la xénophobie en Europe :

« Il s'agit d'une part d'unifier un passé que la diversification de l'Europe rend moins naturellement "partagé". D'autre part, la construction d'une "mémoire commune" est considérée comme un moyen efficace de lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la xénophobie »²⁴⁷.

En 1991, le Conseil organise un symposium intergouvernemental, « L'enseignement de l'histoire dans la nouvelle Europe »²⁴⁸, qui réunit des experts et des professeurs d'histoire. Il met alors en place le programme « Apprendre et enseigner l'histoire de l'Europe du 20^e siècle », axé sur l'élaboration de produits pédagogiques²⁴⁹. En 1993, le Premier sommet des Chefs d'État et de Gouvernement, réuni à Vienne en Autriche, traite du problème de l'histoire. Pour la première fois, en 1994, l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe s'empare du problème, à l'occasion d'un colloque à Paris sur « L'histoire et l'apprentissage de l'histoire en Europe »²⁵⁰. En 1996, l'Assemblée parlementaire signe la recommandation sur « L'histoire et l'apprentissage de l'histoire en Europe »²⁵¹. En 1993 et 1997, les deux sommets des chefs d'État des pays membres du Conseil de l'Europe donnent mandat à l'Organisation de développer les activités et les méthodes pédagogiques relatives à l'histoire de 20^e siècle. Une véritable politique européenne d'enseignement de l'histoire tend à être mise en place,

²⁴⁵ STOBART, M., « Contre les stéréotypes et les préjugés. Les travaux du Conseil de l'Europe sur l'enseignement de l'histoire et les manuels d'histoire », Conseil de la Coopération culturelle, Strasbourg, 1994.

²⁴⁶ GENSBURGER, S., « L'émergence progressive... », *op. cit.*

²⁴⁷ GENSBURGER, S., *idem.*

²⁴⁸ Bruges, Belgique, 9-13 décembre 1991, Conseil de la coopération culturelle, Strasbourg, 1993.

²⁴⁹ Voir FERRO, M., « Apprendre et enseigner l'histoire... », *op. cit.*

²⁵⁰ Paris, 5- décembre 1994

²⁵¹ Recommandation 1283, Texte adopté par l'Assemblée le 22 janvier 1996 (1^{re} séance).

face à l'urgence ressentie de créer une « mémoire commune » dans un but de citoyenneté et de démocratie. Ce besoin repose sur :

« La fin d'un consensus implicite. Il faut désormais dire clairement le passé en commun. C'est parce que cette mémoire est considérée comme n'étant plus "partagée" qu'une politique publique visant à l'élaboration d'une mémoire "commune" se met en place. »²⁵²

Entre 1995 et 2005, le Conseil de l'Europe s'intéresse ainsi de plus en plus à la mémoire. Il procède notamment à toute une série de commémorations de la fin de la seconde guerre mondiale. La Shoah, mais aussi la population, la mémoire des crimes du communisme ou du franquisme, sont désormais des objets mémoriaux. On assiste ainsi à ce que Sarah Gensburger appelle « l'émergence progressive d'une politique de mémoire internationale »²⁵³. En 2000, la campagne « L'Europe, un patrimoine commun » était lancée, en guise de célébration du 50^e anniversaire du Conseil de l'Europe et en 2001, c'est au tour du projet « Enseigner la mémoire - une éducation à la prévention des crimes contre l'humanité ». Le projet répond à l'engagement pris par les ministres européens de l'Éducation réunis à Strasbourg le 18 octobre 2002 d'instituer dans les écoles une journée de la mémoire de l'Holocauste et de la prévention des crimes contre l'humanité, à une date choisie selon l'histoire de chaque État membre²⁵⁴.

Face au déficit en termes d'histoire européenne de l'Europe, l'Union européenne tente elle aussi de réagir, à travers sa Commission et son Parlement. La Commission sollicite des historiens, à des fins d'écriture et d'enseignement d'une « histoire européenne de l'Europe », jugée nécessaire à la construction d'une mémoire collective européenne. C'est notamment le cas du « Groupe de liaison des professeurs d'histoire contemporaine auprès de la Commission des Communautés européennes »²⁵⁵, constitué en 1982, à la suite d'un colloque organisé par la Commission à Luxembourg, pour lancer la recherche historique sur la construction européenne :

« Il regroupe des professeurs d'université des pays membres de l'Union européenne, spécialistes d'histoire contemporaine et a pour mission de diffuser l'information sur les travaux portant sur

²⁵² GENSBURGER, S., « L'émergence progressive... », *ibid.*

²⁵³ *Idem.*

²⁵⁴ Page coopération culturelle du Conseil de l'Europe, réservée à l'enseignement de la mémoire : http://www.coe.int/T/F/Cooperation_culturelle/education/Enseigner_la_memoire/ [dernière consultation le 18.07.2010].

²⁵⁵ Pour une présentation « officielle » du « groupe de liaison », voir le site du centre d'études et de recherche européenne Robert Schumann, <http://www.lcd.lu/cere/f/groupe/glinfoc.html> [dernière consultation le 10.06.2008].

l'histoire de l'Europe après la seconde guerre mondiale; de conseiller l'Union européenne sur les actions scientifiques à entreprendre avec son appui, par exemple en terme de mise à la disposition du public des archives des institutions communautaires; d'encourager des rencontres scientifiques afin de faire le point sur les connaissances acquises et de susciter de nouvelles recherches. L'édition du *Journal of European Integration History – Revue d'histoire de l'intégration européenne – Zeitschrift für Geschichte der europäischen Integration* se situe dans le droit fil des préoccupations du Groupe de liaison. Le Groupe de liaison bénéficie du soutien de la Commission européenne. Ses colloques et publications se font en toute indépendance et conformément à la méthode critique qui est celle des historiens ».

Le Parlement européen (PE) s'empare également de la question. La première résolution relative à la mémoire a été prise en juin 1995, concernant l'instauration d'une journée commémorative de l'Holocauste²⁵⁶, suivie un an plus tard de la résolution sur Auschwitz²⁵⁷ et de la résolution sur la protection européenne et internationale comme monuments historiques des sites des camps de concentration nazis²⁵⁸. En 1996, le PE exprime une volonté similaire à celle du Conseil de l'Europe quant à l'enseignement de l'histoire²⁵⁹. Le 2 avril 2009, une résolution sur la conscience européenne et le totalitarisme est également adoptée²⁶⁰.

Néanmoins, une politique historique a du mal à se mettre en place au niveau des institutions européennes et communautaires. Il convient de parler, comme l'établit Sarah Gensburger, de politiques de mémoires européennes au pluriel²⁶¹, auxquelles nous voulons à présent montrer, de quelle manière les « musées de l'Europe » sont liés.

²⁵⁶ Voir la résolution sur la journée commémorative de l'holocauste, *Journal Officiel des Communautés Européennes*, n° C 166, 03/07/1995, p. 0132.

²⁵⁷ Voir résolution sur la résurgence du racisme et de la xénophobie en Europe et le danger de la violence extrémiste de droite, *Journal Officiel des Communautés Européennes*, n° C 150 du 31/05/1993 p. 0127 ; Résolution sur la protection européenne et internationale comme monuments historiques des sites des camps de concentration nazis, *Journal Officiel des Communautés Européennes*, n° C 072 du 15/03/1993 p. 0118 ; Résolution sur le racisme et la xénophobie, *Journal Officiel des Communautés Européennes* n° C 342 du 20/12/1993 p. 0019 ; Résolution sur le racisme, la xénophobie et l'antisémitisme, *Journal Officiel des Communautés Européennes*, n° C 126 du 22/05/1995 p. 0075 ; Résolution sur Auschwitz, *Journal Officiel des Communautés Européennes*, n° C 141, 13/05/1996, p.0209. Résolution du Parlement européen sur le souvenir de l'Holocauste, l'antisémitisme et le racisme, *Journal Officiel des Communautés Européennes*, n° C 253E du 13.10.2005, p. 37–39 ; Résolution du Parlement européen du 13 décembre 2007 sur la lutte contre la montée de l'extrémisme en Europe, *Journal Officiel des Communautés Européennes*, C 323E du 18.12.2008, p. 494–496.

²⁵⁸ Résolution sur la protection européenne et internationale comme monuments historiques des sites des camps de concentration nazis *Journal Officiel des Communautés Européennes*, n° C 072, 15/03/1993, p. 0118.

²⁵⁹ Voir FERRO, M., « Apprendre et enseigner l'histoire de l'Europe du 20^e siècle », *Leçons d'histoire : Le Conseil de l'Europe et l'enseignement de l'histoire*, Ed. du Conseil de l'Europe, 1999.

²⁶⁰ Résolution sur la conscience européenne et le totalitarisme, Procédure 2009/2557(RSP).

²⁶¹ GENSBURGER, S., « L'émergence progressive... », *ibid*.

B- DES MUSÉES EN RÉPONSE AU « PROBLÈME » DE « L'IDENTITÉ EUROPÉENNE »

C'est en partie en regard des débats et des évolutions qui traversent la discipline historique, que les musées d'histoire nationale commencent à être remis en question. Des gens de musées, intellectuels ou décideurs politiques entreprennent de les transformer, en les européanisant ou non, pour réaffirmer l'histoire de la nation et construire celle de l'Europe. Les remises en question du modèle – polymorphe – du musée d'histoire nationale, s'inscrivent à la fois dans la continuité et en marge des débats scientifiques, intellectuels et politiques sur l'historiographie nationale, européenne et internationale. Ils apparaissent, dans la suite du « retour du refoulé » dans les années 1960 en Allemagne, et dans celle du « doute épistémologique » qui s'est emparé de la discipline historique à partir des années 1980, autour de l'écriture de l'histoire, de la responsabilité de l'historien, du travail mémoriel et des usages politiques du passé.

Mais, le projet de faire évoluer le modèle du musée d'histoire nationale est aussi directement lié au présent, à l'histoire en train de se faire, par rapport à laquelle le musée d'histoire tient nécessairement toujours un discours dépassé et à laquelle, il a vocation à fournir des fondements historiques et des perspectives d'avenir. Cela explique qu'à partir de la fin des années 1980, à l'heure où les professionnels des musées d'histoire, à l'instar de certains historiens, sont confrontés au problème du traitement des histoires et des mémoires différenciées et conflictuelles et à celui des usages politiques du passé, de nouvelles expériences muséales sont entreprises.

La production des « musées de l'Europe » n'est donc pas un acte politiquement neutre. Au contraire, vouloir construire des espaces de représentation symboliques de « l'Europe », de sa culture et de son histoire, afin de contribuer au développement du sentiment d'appartenance à la Communauté européenne est un geste hautement politique.

Les entrepreneurs des « musées de l'Europe » placent, au cœur de leur démarche, les notions de citoyenneté et d'identité en annonçant qu'ils vont les « élever » à l'échelle européenne ; ils font de ces registres, leurs raisons d'agir mais aussi leur marché. Pour ce faire, ils empruntent à la rhétorique des institutions européennes et communautaires, en parlant par exemple de « l'esprit de l'Europe », de « l'idée de l'Europe » ou encore de la « conscience européenne », sans toujours les définir mais en les associant à l'idée « d'identité » et de « citoyenneté »

européenne »²⁶². En cela, les « musées de l'Europe » sont pensés par leurs entrepreneurs comme des « agents de la conscience européenne », dans le sens où les définit Cris Shore, pour désigner tous les instruments qui « aident à engendrer la conscience et à promouvoir la reconnaissance, de l'«idée européenne» »²⁶³. Voyons donc quels sont les positionnements déclarés à l'égard de ces notions et les registres mobilisés.

1. Résonances rhétoriques

De manière récurrente dans les discours officiels, dans les plaquettes, sur les pages des sites Internet des musées et dans les entretiens, nous retrouvons les mêmes registres, les mêmes termes, autour du concept central de « citoyenneté européenne » - qui n'est jamais défini, mais employé comme une évidence à atteindre. Seul le croisement entre ces matériaux permet de saisir la ligne commune qui traverse les projets de « musées de l'Europe » et de saisir ainsi, la dynamique « européenne » dans laquelle ils sont inscrits, et qui fait directement écho à celle des institutions européennes et communautaires.

1.1 Un discours quasi uniforme, articulé autour des notions de citoyenneté européenne et d'identité européenne

Les « musées de l'Europe » sont pensés comme des instruments d'un dispositif de formation à citoyenneté européenne plus ambitieux, basé sur d'autres structures et supports, comme le suggère Elie Barnavi, du Musée de l'Europe (Bruxelles) :

« Le musée est un outil puissant, efficace, qui seul ne peut pas créer un sentiment d'appartenance, mais ça peut être un pôle, on peut créer un mouvement d'opinion, on peut organiser des conférences, il faut participer mais on ne peut pas être seul. On a caressé le projet d'un livre d'histoire européen, avec Krzysztof Pomian, mais c'est très compliqué. Là encore nous n'allons pas remplacer le programme scolaire, mais nous voulions créer un instrument de plus. »²⁶⁴

C'est dans cette perspective qu'a été inauguré, le Musée européen Schengen de Schengen, le 13 juin 2010 : « Citoyenneté, jumelages, mémoire – Justice, liberté, sécurité et immigration.

²⁶² Sur la notion de citoyenneté européenne, voir DÉLOYE, Y., « De la citoyenneté stato-nationale... », *op. cit.* ; EDER, K., SPOHN, W. (eds.), *Collective Memory and European Identity...*, *op. cit.* ; EDER, K., GIESEN, B. (eds.), *European Citizenship Between National Legacies and Post-national Projects*, Oxford, Oxford University Press, 2001; EDER, K., « La construction d'un demos européen... », *op. cit.* MAGNETTE, P., « Le débat contemporain... », *op. cit.*

²⁶³ SHORE, C., *Building Europe...*, *op. cit.*, p. 26.

²⁶⁴ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

Schengen : un village, des accords, un espace... et désormais un musée européen qui raconte l'histoire de l'ouverture des frontières. »²⁶⁵ Le terme citoyenneté, premier mot clef ici, rappelle, chez le dernier né des projets de « musées de l'Europe », la vocation déclarée de tous ses homologues.

En effet, le premier projet de « musée de l'Europe », le Musée de l'Union, avait été proposé, dès 1996, dans l'optique de contribuer à la formation des citoyens européens, par des membres de la Commission européenne pour la Démocratie par le Droit, dite Commission de Venise. Ce projet s'inscrivait dans le cadre de propositions concrètes en vue du renforcement de la « citoyenneté européenne » émanant de la Commission européenne et justifiées comme suit :

« Eu égard à son impact grandissant sur la vie de tous les Européens, le processus de la construction européenne ne peut qu'être au centre de l'intérêt de la Commission européenne pour la Démocratie par le Droit. Celle-ci a donc décidé, encouragée par M. Jacques Santer, président de la Commission européenne, de transmettre à la Conférence intergouvernementale de 1996 une série de propositions sur la citoyenneté européenne. »²⁶⁶

Un an plus tard, le 27 octobre 1997, était fondée à Bruxelles, l'ASBL « Musée de l'Europe », dans un but également dit « civique » ou « citoyen » :

« Notre intention principale est de contribuer à la constitution de la conscience civique européenne (...) Ce n'est pas la pure curiosité scientifique qui nous motive, mais le souhait de participer à l'émergence d'un esprit civique européen »²⁶⁷.

Par là, l'ambition de ce musée est dite politique, mais « au sens large du terme » :

« L'objectif du Musée de l'Europe est donc fondamentalement civique et citoyen. Celui-ci n'est pas politique au sens restreint du terme comme s'il était une incitation exclusive des institutions européennes servant de caisse de résonance à la politique communautaire, mais au sens large, par le processus qu'il engage »²⁶⁸.

Dès les premières pages de son énoncé programmatique, le Musée de l'Europe est décrit comme un instrument d'apprentissage de la citoyenneté européenne :

²⁶⁵ Sur le site de du Forum de l'Europe du Grand-duché du Luxembourg : <http://www.europaforum.public.lu> [dernière consultation le 12.06.2010].

²⁶⁶ Contribution de la Commission de Venise à la Conférence intergouvernementale de 1996, CDL(1996)013f, Strasbourg, le 25 mars 1996.

²⁶⁷ REMICHE, B., « Un musée d'histoire européenne à Bruxelles », *art. cit.*

²⁶⁸ BENOIT, I., « Le musée de l'Europe de Bruxelles », *art. cit.*, p. 146.

« Il faut que nous nous mettions tous, autrement dit, à apprendre l'Europe en tant qu'entité à plusieurs dimensions, dotée d'une individualité propre, irréductible à l'ensemble des nations qui la composent. D'une telle éducation à la citoyenneté européenne, les musées de l'Europe ou de l'histoire nationale repensée dans le cadre de l'histoire de l'Europe peuvent devenir des instruments particulièrement efficaces. Pour notre part, en tout cas, nous aimerions y contribuer. »²⁶⁹

Le caractère interventionniste est ici totalement assumé dans les termes, qui tendent, dans la formulation globalisante portée par le nous, à en appeler à la responsabilité et au devoir de chacun (« il faut »). Plus loin, l'équipe poursuit sur le rôle citoyen de son musée, en parlant du public, placé au cœur de leur démarche :

Le musée « se veut un instrument de formation des citoyens de l'Europe, des Européens conscients de l'être. Aussi veut-il attirer le grand public et en priorité tous ceux qui ont besoin d'être initiés à l'Europe (...). Nous ne voulons pas prêcher les convertis. » Le musée recouvre la mission « de devenir l'un des lieux privilégiés de l'esprit européen »²⁷⁰.

Cette ambition se retrouve énoncée quasiment dans les mêmes termes dans le projet de Maison de l'Histoire européenne, porté par le Parlement européen, avec pour mission de diffuser des messages de paix et de favoriser la participation accrue des citoyens au processus démocratique européen. Ces principes fondateurs sont énoncés dans le paragraphe cinq du rapport du Comité d'experts²⁷¹ :

« § 5. L'idée et la volonté de s'associer librement dans des institutions supranationales au niveau européen caractérise l'histoire récente du continent. Le rejet et le dépassement presque complet des nationalismes, de la dictature et de la guerre, ainsi que la volonté, apparue dans les années 1950, de vivre en paix et librement dans toute l'Europe, l'union supranationale à caractère civil, doivent être des messages prioritaires de la Maison de l'Histoire européenne. Les expositions doivent montrer qu'une Europe unie par des valeurs communes peut vivre pacifiquement et librement dans un monde de progrès. La Maison de l'Histoire européenne doit susciter une participation accrue des citoyens au processus décisionnel de l'Europe unie. »

Les entrepreneurs du Lieu d'Europe (Strasbourg), dont l'ambition des porteurs est avant tout économique et symbolique pour la ville et la région, reproduisent ce type de discours. Le futur musée est annoncé comme le « Lieu d'accueil et d'émergence d'une conscience collective européenne »²⁷².

²⁶⁹ *Musée de l'Europe*, Cahier 1, Introduction, Tempora, 2004, p. 5.

²⁷⁰ Contributions d'Antoinette Spaak et de Karel Van Miert, in E., BARNAVI, K., POMIAN, K., B., REMICHE, *La Belle Europe*, op. cit., p. 15.

²⁷¹ « Lignes directrices pour une Maison de l'Histoire européenne », op. cit.

²⁷² Présentation du Lieu d'Europe, Document public obtenu par Henri Mathian, son porte-parole actuel.

Les récurrences d'un projet à l'autre se retrouvent également autour de la notion d' « identité européenne ». « Identité », dans le colloque *Europa e musei*, et de manière plus générale, dans le discours des acteurs des « musées de l'Europe », est à comprendre au sens de sentiment intériorisé d'appartenance à une communauté. Autrement dit, lorsque les acteurs parlent « d'identité », ils postulent l'appropriation, l'intériorisation des images et des récits qu'ils produisent dans le but de susciter un sentiment d'appartenance à la communauté représentée. Ce faisant, ils se font entrepreneurs « d'identité européenne ».

Les uns conçoivent l'identité européenne comme quelque chose de positif et de nécessaire, en la pensant sur le mode de l'unité. Les autres parlent également « d'identité européenne », mais dans un rapport de méfiance à l'égard de la notion unifiante et proposent de la penser au prisme de la diversité. D'autres encore prennent leur distance vis-à-vis de cette notion, qui leur semble découler tout droit des instances dirigeantes de l'UE et mettent en garde contre les dérives identitaires auxquelles pourraient conduire les « musées de l'Europe », outils potentiels de propagande du pouvoir communautaire et de son idéologie.

La différence est marquée dans les discours avec le modèle stato-national ; elle résiderait, selon nos interlocuteurs, dans la conception même de « l'identité européenne », qui ne doit pas, selon eux, être exclusive comme dans le « nationalisme » (entendu comme le fait d'être attaché à une identité unique et exclusive) :

« On ne va pas le faire sur le modèle de la nation qui dit que les identités sont exclusives les unes des autres. Il faut parler autrement de l'identité. On ne va pas faire du nationalisme à l'échelle européenne ». ²⁷³

Néanmoins, ce positionnement est ambigu, car il s'agit aussi de distinguer « l'Europe » du reste du monde, à des fins protectionnistes. L'équipe du *Museion per l'Europa* (Turin) en mobilisant par exemple l'argument du déficit culturel de l'Union européenne pointe, plus largement, le risque encouru par « l'Europe » face à l'homogénéisation culturelle (standardisation) qui la menace, en raison du processus de globalisation :

« Sans la culture, nous risquons de construire une aire économique et de marchés protégés, quelque chose sans esprit. Nous ne devons pas cautionner cela. Au contraire, nous devons travailler ensemble pour retrouver nos racines historiques communes et pour comprendre comment les revisiter aujourd'hui dans une voie unifiée sans les standardiser. En fait, les variétés de la diversité culturelle représentent la grandeur de notre continent. » ²⁷⁴

²⁷³ Entretien avec Benoît Remiche, 25.10.2006, Bruxelles, Musée de l'Europe, 2 h.

²⁷⁴ GIULIANO, V., « A museum for understanding Europe... », *art. cit.*, p. 19. Traduit de l'anglais: « Without culture, we risk building up merely an area of protected economies and markets, something with no spirit. We

L'équipe du Musée de l'Europe (Bruxelles) diffuse un message semblable :

« L'objectif était de s'intéresser au développement de "l'esprit de l'Europe" et de consacrer un musée à la culture commune de l'Europe, pour donner un instrument culturel à l'Union européenne en train de se construire ; il s'agissait de lutter contre l'hégémonie exercée par les États-Unis sur l'industrie du spectacle (1999) ». ²⁷⁵

Le MNATP quant à lui, devait initialement être reconverti en un Musée des Civilisations de la France et de l'Europe. Il était alors conçu et officiellement présenté comme :

« Le supplément d'âme qui aidera l'ensemble des Européens à adhérer en toute conscience aux projets qui visent à les unir, loin du nationalisme exacerbé et des discriminations ethniques (...) [et comme] un nouveau musée levain de l'unité culturelle de l'Europe. » ²⁷⁶

Il est censé :

« Constituer l'un des lieux où l'Europe se construit en construisant sa mémoire et en fondant son identité, en intégrant son histoire passée à ce qu'il y a de plus actuel dans son évolution » ²⁷⁷.

Mais, au fil des échanges intellectuels, notamment avec des anthropologues nous dit Michel Colardelle, qui le mettent en garde contre « les risques de clôture identitaire », le pilote du projet le réoriente en un Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. Le choix, de placer en exergue du livre-programme du MuCEM, une citation de l'ouvrage d'Edgar Morin, *Penser l'Europe et méditerranéiser la pensée*, est significatif de cette réorientation : « La construction d'une Europe politique et culturelle, au-delà de l'économie, serait le développement d'une Europe de la diversité où la partie méditerranéenne aurait sa spécificité et son autonomie. » ²⁷⁸ Ainsi, « le MCEM ²⁷⁹, à Marseille, s'inscrit dans la volonté de ne pas couper l'Europe de ses racines méditerranéennes, de ne pas l'isoler sous un prétexte économique, religieux ou sécuritaire, d'un monde qui lui est depuis toujours intimement lié

should not give in to this. Thus we should commit ourselves to recuperating our common historical roots and to knowing how to revisit them in a unified way without standardizing them. Indeed, the varieties of cultural diversity represent the wealth of our continent."

²⁷⁵ « L'esprit de l'Europe dans les musées », Doc. 9503, 15 juillet 2002, Rapporteur : M. Gerrit Valk, Pays-Bas, Groupe socialiste. Rapport de l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe.

²⁷⁶ COLARDELLE, M., CHEVALIER, D., « Un musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranées à Marseille. Pourquoi et comment ? », *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, Turin, Celid, 2001.

²⁷⁷ COLARDELLE, M., « Le Musée et le centre interdisciplinaire d'étude des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. Étude préalable pour un projet de délocalisation du MNATP-CEF de Paris à Marseille », 1999 (Rapport consultable sur le site Internet du ministère de la Culture et de la Communication).

²⁷⁸ Voir COLARDELLE, M. (dir.), *Réinventer un musée : le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille. Projet scientifique et culturel, Réunion des musées nationaux*, automne 2000, p. 1., l'exergue est tirée de MORIN, E., *Penser l'Europe et méditerranéiser la pensée*, 1991.

²⁷⁹ Premier acronyme du MuCEM.

(...). »²⁸⁰ Il doit contribuer, à travers le « message » qu'il délivre, à résorber, les clivages entre l'Orient et l'Occident, à « *récuser la théorie du choc des civilisations de Huntington* », comme le répète souvent dans les entretiens Michel Colardelle. Il se dit très attaché, à l'idée de « *dresser des ponts entre l'Europe et la Méditerranée* » et à « *ne pas ériger l'Europe en bastion contre le reste du monde* », un risque que Michel Colardelle perçoit dans d'autres projets de « musées de l'Europe » :

« Mon musée est un des lieux nécessaires aujourd'hui dans des sociétés qui sont tentées par d'autres formes de repli identitaire, mais qui sont tout aussi dangereuses que l'étaient celles des nationalismes d'avant-guerre. L'Europe doit se construire avec les autres, pas contre les autres. (...) Mais vous comprenez, en disant ça, on dérange. Quand vous fabriquez une culture d'État, ce n'est pas une culture problématique, ce n'est pas une culture contestataire, ce n'est pas une culture qui débat. Nous, on propose des choses pour penser. Alors penser pour le politique c'est très dangereux parce que c'est tout le contraire du politique qui fonctionne par slogans. Le politique ne souhaite pas que l'on pense. La pensée est toujours défavorable au politique. Voilà. Ajoutez à ça que les idées qu'on a sentent éventuellement le souffre, puisqu'on dit par exemple que la culture populaire est plus sage que les cultures officielles puisqu'elle conduit vers moins de conflit, et puisqu'on dit par exemple que l'on ne peut pas penser l'Europe sans la Méditerranée... Tout ça est difficile à admettre. Nous avons les uns et les autres, tous les musées de société actuellement, le même problème, qui est que : ou bien nous défendons un identitarisme de base et à ce moment là on s'intéresse à nous, on nous donne des moyens, on a des donateurs, ou bien on ne défend pas cette position, on défend une posture plus large et plus intelligente, plus politique, et tout le monde se détourne de nous. Si j'avais décidé de faire un musée de l'Europe je n'aurais pas de problèmes. On se dirait, même si ce n'était pas vrai, "c'est un musée qui défend l'identité européenne". Alors l'identité européenne, ça, ça parle aux gens, ça leur fait plaisir, l'idée qu'ils sont européens, parce qu'il y en a d'autres qui sont autres et que ces autres on n'a pas envie de les avoir quoi, globalement, je vais un peu court mais c'est ce que ça veut dire. C'est quand même très confortable. Bon. Pour le musée de Berlin c'est un peu la même chose. Par contre, le musée d'histoire de Berlin, qui est sur Unter den Linden, c'est un musée magnifique qui n'a pas de problèmes financièrement, parce qu'il représente une idée simple : l'histoire européenne, c'est l'histoire de l'Allemagne, et à Berlin, nous sommes au cœur de l'histoire de l'Allemagne, donc nous sommes au cœur de l'histoire européenne, c'est vrai, et c'est faux. Et ça marche. Le politique marche ! »²⁸¹

Le cas du MuCEM semble donc à part, puisque le concept de « citoyenneté européenne » y est délaissé au profit de celui de « citoyenneté euro-méditerranéenne »²⁸²). Dans leur contribution au colloque *Europa e musei*, Michel Colardelle et Denis Chevalier évoquent « l'Europe au sens large », annonçant que la « la formation d'une citoyenneté européenne »

²⁸⁰ COLARDELLE, M., « Des musées de l'Europe... », *op. cit.*

²⁸¹ Entretien avec Michel Colardelle, 23.01.2008, un café près de la DMF, Paris, 2 h.

²⁸² C'est dans cet esprit que s'est tenu du 24 au 29 janvier 2006 à Marseille le séminaire *Euromed Jeunesse*, « Un pont entre les cultures ». Organisé par le bureau d'Information jeunesse de la chambre de commerce et d'industrie du Pays d'Arles, la direction régionale et départementale de la Jeunesse et des Sports PACA et la mission de préfiguration du MUCEM. Les praticiens étaient des « animateurs jeunesse », impliqués dans les échanges interculturels dans l'espace euro-méditerranéen, et des scientifiques venant de divers horizons (anthropologie, sociologie, histoire).

doit concerner l'espace euro-méditerranéen et dépasser ainsi, les frontières de l'espace administratif, politique et économique communautaire :

« Notre but est de faire “un musée de société” dont la raison d'être serait de contribuer à la formation d'une citoyenneté active dans l'espace de l'Europe et de la Méditerranée. (...) »

Notre conviction, c'est que nous manquons aujourd'hui en Europe d'institutions capables par les moyens de la muséographie la plus moderne d'aider à faire prendre conscience à chacun en quoi il est un acteur dans la production permanente de ces cultures vivantes qui constituent ces civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, et que, soit dit en passant, nous avons trop l'habitude de traiter comme une réalité du passé.(...)

Il n'existe pas d'institution dont la vocation serait de faire entrevoir aux citoyens à l'échelle de ce vaste espace, Europe et Méditerranée, les fondements historiques, sociologiques, culturels de leurs différences et de leurs ressemblances ». ²⁸³

Le « *but politique ultime de [son] musée* », explique le directeur, c'est de « *fabriquer de la paix* ». Ce qui domine cette idée, c'est « *la crainte du conflit* » et le cosmopolitisme comme garant de la paix internationale :

« On s'intéresse à un échelon plus large parce qu'on pense que l'hexagone c'est trop étroit pour rendre compte de la France, et surtout des gens. On essaie d'avoir un regard plus large, mais c'est un regard qui est potentiellement tout aussi en danger de revenir à un système fermé. (...) Donc tout ce qui doit être fait pour aller dans le sens de cette survie pacifique doit être entrepris. Et moi, mon sentiment de ce point de vue là, c'est que si le monde craint quelque chose aujourd'hui, ce n'est pas ce dont on parle, c'est vraiment de cette concrétisation qui finira bien par se produire, à mon sens, de la notion de choc des civilisations de Monsieur Huntington. (...) C'est un peu ça le rôle du musée, c'est de rendre inquiet, ou interrogatif sur ces choses là, alors qu'autrement on vous inflige encore une fois encore des visions unificatrices certes, mais qui conduisent à...c'est un petit peu ce qui m'inquiète dans l'Europe. » ²⁸⁴

Le musée est pensé comme un « *passage* » entre l'Europe et la Méditerranée – il a été question qu'il s'appelât Musée des Passages ou PACEM ²⁸⁵, mais faute d'entente sur ces propositions, il a été décidé de le dénommer par son objet, ce qui a donné l'appellation toujours en vigueur : MuCEM ²⁸⁶. Il est pensé comme « *le lieu de la tolérance, du partage, de la rencontre avec l'altérité* », comme un moyen « *d'estomper les différences et les conflits* » en passant par « *le doute, l'étonnement, la provocation* » :

« Alors bien entendu, ça correspond à des engagements, qu'on pourrait appeler si ça ne faisait sourire aujourd'hui, humanistes, mais...c'est clair que j'ai un idéal, que je remplis probablement très mal comme tout le monde, mais en tout cas, j'ai au moins quelque chose qui me guide dans

²⁸³ COLARDELLE, M., CHEVALIER, D., « Un musée des civilisations... », *art. cit.* p.137-142.

²⁸⁴ Entretien avec Michel Colardelle, 03.03.2005, ATP, Paris, 1 h 20.

²⁸⁵ COLARDELLE, M. (dir.), *Projet scientifique et culturel, op.cit.*, p.32

²⁸⁶ Cela n'est pas sans rappeler les débats autour du nom du Musée du quai Branly (Musée des arts primitifs, des arts premiers, des peuples premiers, etc.), finalement désigné par le lieu d'implantation, pour plus de neutralité.

la conception de l'institution culturelle, de la culture, de l'État, voilà. (...) Je crois à la vertu essentielle du musée comme un lieu institutionnel de la fabrication par touches successives, un peu comme un tableau impressionniste, des valeurs de partage. Je crois que le musée est un lieu où on affirme un certain nombre de choses, la tolérance... »²⁸⁷

Ici, le directeur du MuCEM se positionne en « entrepreneur de morale » pour reprendre le concept d'Howard Becker, allant jusqu'à utiliser un lexique religieux :

« Notre rôle c'est un peu de transmettre la bonne parole, d'apprendre à respecter l'autre, à réfléchir aux différences culturelles, c'est prêcher la tolérance, c'est aider à réfléchir à ce que c'est la différence, à réfléchir à l'autre. Précisément parce qu'on est dans une période où se développent les intégrismes et ça donne la chair de poule. »²⁸⁸

« *Engagement* », « *responsabilité* » vis-à-vis des générations futures, « *fabriquer de la paix* », « *aller dans le sens de cette survie pacifique* », lutter contre l'idée du « *choc des civilisations* », autant de missions « *humanistes* » que se fixe le directeur du MuCEM.

1.2 Un argument commun : le musée comme palliatif au déficit culturel de « l'Europe »

Tous les entrepreneurs des « musées de l'Europe » partent du constat que « *l'Europe a besoin de la culture* »²⁸⁹ pour exister, pour elle-même et par rapport au reste du monde, pour se solidifier et pour durer. Ils sont conscients, néanmoins, que la culture est un secteur qui ne peut pas être européenisé comme les autres et estiment qu'elle ne peut pas et ne doit pas faire l'objet de la même intégration et standardisation, que d'autres secteurs des politiques publiques : « En fait, on ne peut pas croire que l'intégration et la standardisation qui sont justement visées par les politiques de l'Union européenne puissent être adoptées pour la culture. »²⁹⁰

Cette conviction tient aux rapports étroits qui unissent la culture et l'identité, ainsi qu'à une connaissance (une compétence) des différences entre les champs politiques culturels nationaux européens. Cela les conduit à développer une rhétorique proche de celle de l'UE en matière culturelle, basée sur la nécessité de concilier unité et diversité. Ils peuvent ainsi justifier de la pluralité des projets de « musées de l'Europe », porteurs de visions multiples de sa culture et de son passé.

²⁸⁷ Entretien avec Michel Colardelle, 28.06.2006, ATP, Paris, 1h30.

²⁸⁸ Entretien avec Catherine Homo-Lechner, MuCEM, Marseille, 26.01.2005, 1h30.

²⁸⁹ Une phrase indigène récurrente.

²⁹⁰ GIULIANO, V., « A museum for understanding Europe... », *art. cit.*, p. 19.

Néanmoins, ils déplorent la faiblesse de la stratégie communicationnelle et de l'action culturelle de l'UE dans les champs patrimoniaux, historiques et mémoriels et appellent à plus d'interventionnisme en la matière. Autrement dit, ils militent pour une Europe fédéraliste, dotée de plus d'attributions, permettant de dépasser l'échelon de l'État-nation. Elie Barnavi le dit tout à fait clairement dans un entretien :

« Nous avons une idée claire, nous sommes tous européens idéologiquement. Sinon, ce que nous faisons n'aurait pas de sens. Je crois que la nation reste la cadre immédiat de la culture d'une communauté, c'est une communauté de destin, de langue, d'histoire et je pense qu'il ne faut pas confondre nation et État-nation, l'État-nation est très récent, et je pense que le projet européen doit dépasser l'État-nation. Donc, je suis moi personnellement plutôt fédéraliste. Je pense qu'il est bon que l'Europe en tant qu'entité politique ait le plus d'attributions. »²⁹¹

Ainsi, dans le colloque *Europa e musei*, référence est faite aux Traités de Maastricht et de Nice qui, tout en dotant l'UE de compétences nouvelles en matière culturelle, conservent à la culture sa place de pré-carré du « national » :

« Nous avons du construire le soubassement d'une identité européenne capable de mettre en valeur les différences autour d'un réseau de musées et de centres d'interprétation (...) Pourquoi devrait-il y avoir un réseau de musées de l'Europe ? Parce que l'Europe doit être construite au-delà de Maastricht et plus encore, de Nice. La reconnaissance de la diversité des cultures européennes – qui se déclinent différemment mais sont reliées entre elles par la même syntaxe – doit être la clef de voute du projet européen pour l'identité et la culture. »²⁹²

La culture apparaît ici comme une défaillance constitutive de l'Union européenne en construction, par rapport à l'économie notamment. Pour les entrepreneurs des « musées de l'Europe », il est urgent d'y remédier. C'est le défi de « construire l'Europe de la culture »²⁹³ qu'ils relèvent et ce, avec un double objectif. D'un côté, il s'agit de sortir « l'Europe » de la crise démocratique dont elle semble souffrir et de l'autre, il faut la rendre résistante face aux puissances mondiales concurrentes, américaine notamment.

Pour ce faire, il leur semble nécessaire de participer à l'émergence de « la citoyenneté européenne » et de « l'identité européenne », afin que les Européens prennent conscience de « l'Europe » et de leur appartenance à cette entité politique en construction, qui a du mal à

²⁹¹ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

²⁹² Traduit de l'anglais: "We needed to weave the tissue of a common European identity capable of giving value to differences around a network of museums and centres of interpretation. (...) Why should there be a network of museums of Europe ? This reason is that Europe should be constructed beyond Maastricht and much beyond Nice", GIULIANO, V., "A museum for understanding Europe...", *art. cit.*, p. 19.

²⁹³ Une expression indigène là encore récurrente. Les expressions consacrées sont nombreuses, souvent reprises directement du « jargon » des acteurs de l'UE.

être définie de manière partagée et commune. Ils entreprennent donc de mettre en scène, la culture et l'histoire de l'Europe, afin d'en fixer les limites et de fournir les éléments nécessaires à sa représentation – et à sa légitimation.

Les « musées de l'Europe » sont ainsi pensés, comme un palliatif aux difficultés d'entente sur la question culturelle, historique et mémorielle européenne²⁹⁴ entre les différents membres de l'UE et, plus largement, entre les Européens ; comme l'« outil culturel efficace » qui manque à « l'Europe », par opposition, ou plutôt en complément, au développement économique, administratif et politique (technocratique) qui domine l'Union et qui génère un *malaise* entre elle et ses « citoyens » :

« On connaît le malaise qui s'est installé entre l'Europe et les citoyens. Beaucoup, aujourd'hui, s'en désintéressent ou ne voient en ses institutions que des structures technocratiques, froides, qui ne prennent jamais en compte les besoins réels des peuples. Le citoyen a du mal à s'identifier à l'Europe, et davantage encore à l'Union européenne. »²⁹⁵

Cet argument est mobilisé de manière récurrente par les entrepreneurs du Musée de l'Europe (Bruxelles) ; nous pourrions prolonger la liste des citations allant dans ce sens :

« Pourquoi un Musée de l'Europe à Bruxelles ? [...] Parce que, [...] il est grand temps que l'Europe se dote d'un outil culturel efficace. L'économie, c'est essentiel. Le marché unique, c'est parfait. La bureaucratie, c'est indispensable. Mais tout cela ne fabrique que des consommateurs et des administrés. Seules la culture et la conscience partagée d'une civilisation commune font des citoyens. »²⁹⁶

« Notre association, fondée en 1997, a pour objet de créer un Musée de l'Europe pour doter Bruxelles et les institutions européennes d'un outil culturel qui leur fait cruellement défaut. »²⁹⁷

« Lancé en 1997, le projet du Musée de l'Europe de Bruxelles est parti d'une constatation de bon sens : l'Europe ne peut plus avancer sous le seul masque de l'économie ; Bruxelles, siège principal des institutions européenne a besoin d'un lieu où les citoyens puissent rencontrer l'Europe. »²⁹⁸

²⁹⁴ Voir ROUSSO, H., « Les dilemmes d'une mémoire européenne », <http://www.ihtp.cnrs.fr/pdf/HR-memeurop.pdf> [dernière consultation le 16.03.2010].

²⁹⁵ *Musée de l'Europe*, Cahier 4, *Le projet culturel*, Tempora, 2004, p. 5.

²⁹⁶ REMICHE, B., « Un musée d'histoire européenne à Bruxelles », *art. cit.*, p. 129.

²⁹⁷ Contributions d'Antoinette Spaak et de Karel Van Miert, in E., BARNAVI, K., POMIAN, B., REMICHE, B., *La Belle Europe. Le temps des expositions universelles 1900-2000*, Catalogue d'exposition, Musée de l'Europe, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Tempora, Bruxelles, 2001, Avant-propos, p. 15.

²⁹⁸ BENOIT, I., *ibid.*

1.3 La place de choix accordée à l'histoire et à la mémoire : la « pédagogie des origines » européenne

L'équipe du Musée de l'Europe (Bruxelles) parle de la nécessité d'un « passé partagé pour un avenir commun »²⁹⁹. Elle déplore le décrochage de l'histoire dans les générations actuelles, même nationale, leur désintérêt pour le passé qui semble ne plus les concerner directement et leur méconnaissance de l'histoire de l'intégration européenne qui semble trop facilement acquise³⁰⁰.

Le répertoire mémoriel, et notamment le notion de « lieux de mémoire », est mobilisé dans la quasi-totalité des projets de « musées de l'Europe », qui affirment tous, les liens nécessaires entre le passé et le futur. Les porteurs du projet turinois basaient déjà leurs discours sur cette idée, lors du colloque *Europa e musei*, où ils intitulaient leurs contributions : « Un musée pour comprendre l'Europe et construire le futur »³⁰¹ et « Donner un présent au futur : un musée pour l'Europe »³⁰². Les entrepreneurs du Lieu d'Europe (Strasbourg) parlent également d'un « Haut lieu de mémoire, d'histoire, de connaissance »³⁰³. Le président du Parlement européen invite à la création d'« un lieu de mémoire et d'avenir » :

« Je souhaite que l'on crée un lieu de mémoire et d'avenir où l'idée européenne puisse prospérer. Je propose la création d'une "Maison de l'Histoire européenne". (...) Il devrait s'agir [...] d'un lieu entretenant la mémoire de l'histoire européenne et de l'unification européenne »³⁰⁴.

Dans chacun de ces cas donc, le musée est pensé comme un outil de la politique de mémoire européenne (ce qui ne veut pas dire communautaire et qui ne doit pas forcément être entreprise par les institutions de l'UE, aux yeux de la plupart des acteurs), rappelant ainsi, comme dans le cas du musée de l'Europe, le modèle du musée historique national dont il a été montré qu'il constitue une partie intégrante du « dispositif symbolique du groupe », en tant que « constructeur de la mémoire des groupes »³⁰⁵.

Ce qui nous intéresse ici, est la place prépondérante accordée à l'histoire et à la mémoire dans les discours de justification de création des « musées de l'Europe », qui fait signe, selon nous, vers la réitération du modèle de construction nationale.

²⁹⁹ *Musée de l'Europe...* Documents préparatoires, *op. cit.*, p. 38.

³⁰⁰ *Musée de l'Europe*, Cahier 4, *op. cit.*, p. 5.

³⁰¹ GIULIANO, V., "A museum for understanding Europe...", *art. cit.*, p. 15-20.

³⁰² PERONE, U., "Giving a Present to the Future: a museum for Europe", *Europa e musei*, *op. cit.*, p. 21-28.

³⁰³ Mail d'information du comité de soutien au Lieu d'Europe, reçu le 30.04.2009.

³⁰⁴ Discours d'investiture du Président Pötinger, *op. cit.*

³⁰⁵ BENOIT, I., *Politique de mémoire*, *op. cit.* (résumé de la thèse).

Deutsche Geschichte in Bildern und Zeugnissen - Die Ständige Ausstellung des DHM im Zeughaus



Ein Gang durch zwei Jahrtausende deutscher Geschichte

360° Panoramen
(werden kontinuierlich vervollständigt)

1. Jh. v. Chr. – 1500	Frühe Kulturen und Mittelalter
1500 – 1650	Reformation und Dreißigjähriger Krieg
1650 – 1789	Vormacht und deutscher Dualismus in Europa
1789 – 1871	Französische Revolution bis zweites deutsches Kaiserreich
1871 – 1918	Kaiserreich und Erster Weltkrieg
1918 – 1933	Weimarer Republik
1933 – 1945	NS-Regime und Zweiter Weltkrieg
1945 – 1949	Deutschland unter alliierter Besatzung
1949 – 1994	Geteiltes Deutschland und Wiedervereinigung

Fig. 36

Certains entrepreneurs d'ailleurs, le revendiquent, affirmant ainsi la croyance dans la valeur performative de l'institution muséale en termes de construction identitaire :

« L'histoire est essentielle, c'est l'instrument privilégié dans la construction d'une identité. La République française l'avait bien compris. L'histoire est créatrice de conscience nationale, c'est comme ça. Mais, il ne faut pas le faire à coups de marteau, on ne va pas faire de la propagande, n'est-ce-pas ? »³⁰⁶

De là, des choix historiques et mémoriaux doivent être opérés. Le *Deutsches Historisches Museum* créé l'amalgame entre l'histoire de l'Allemagne et celle de l'Europe – qu'il fait commencer au premier siècle avant Jésus-Christ – en proposant un découpage reporté sur la planche ci-contre, autour de « grandes dates » historiques (planche 5). L'équipe du Musée de l'Europe (Bruxelles), quant à elle, prend le parti de croiser « la grande Histoire » et l'histoire de chacun, dans le but de faire comprendre aux citoyens qu'ils ont un rôle à jouer dans cette Histoire avec un grand H : « *Il faut créer un mouvement où les gens se disent « Oui ça m'appartient », j'en suis coresponsable et cofondateur.* »³⁰⁷ Benoît Remiche développe cette idée dans un entretien :

« Il faut que chacun se dise qu'il est présent dans cette histoire. Je pense qu'il y a eu une évolution dans leur pensée. On revisite le passé à l'aune de notre horizon d'interprétation d'aujourd'hui. La manière de regarder le passé, de m'interroger, de retenir un certain nombre de faits. Rendre compte de l'histoire d'une Europe qui se réunit après mille ans d'histoire qui l'ont divisé et dans laquelle chacun a une responsabilité »³⁰⁸.

Dans l'exposition « C'est notre histoire ! 50 ans d'aventure européenne », qui préfigurait le parcours permanent du futur musée, le défi consistait à faire comprendre aux citoyens européens, que l'Union européenne n'est pas une évidence, un acquis irréversible. Il s'agissait de les responsabiliser à l'égard de leur passé et du rôle qu'ils ont à jouer. Parallèlement à ces manifestations extérieures, l'équipe conçoit le parcours du musée sur les plans scientifique et muséographique, autour de l'histoire de l'unification européenne. En 2004, elle livrait sa première proposition, faisant ainsi connaître son « idée de l'histoire de l'Europe »³⁰⁹ axée sur le processus d'unification. Cette façon de voir l'histoire de l'Europe propose « quelque chose de plus » que la simple addition des histoires nationales :

³⁰⁶ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

³⁰⁷ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

³⁰⁸ Entretien avec Benoît Remiche, 25.10.2006, Bruxelles, Musée de l'Europe, 2 h.

³⁰⁹ *Musée de l'Europe*, Cahier 2, *op. cit.*, p. 5.

« C'est une histoire des aspirations à unifier le continent tout entier, même si parfois c'était censé n'être qu'une étape vers la conquête du monde. Cette histoire, est celle d'un "niveau d'intégration supérieure", le mot "supérieur", précisent les concepteurs du projet, "ne comporte aucun jugement de valeur. Il signifie seulement que le niveau européen intègre les États nationaux ou plurinationaux, tout comme ils intègrent à leurs niveaux les groupes ethniques, confessionnels, territoriaux, professionnels, les classes sociales, les générations, qui s'emboîtent les uns dans les autres" »³¹⁰.

Cette histoire de l'Europe, selon les acteurs, doit être abordée d'« *un point de vue européen* », c'est-à-dire vue d'Europe et par des Européens³¹¹. Ils la font commencer à l'an mil et focalisent de ce fait, géographiquement, sur l'espace occidental, latin et judéo-chrétien. Le projet initial³¹² proposait un découpage en trois sections : « l'unité par la foi » (du 10^e siècle au début du 16^e siècle), « l'unité par les Lumières » (de la seconde moitié du 18^e siècle au début du 20^e siècle), et « l'unité par le Projet » (depuis le milieu du 20^e siècle). Chacune de ces périodes était séparée par deux ruptures : les guerres de religion du 16^e siècle au début du 18^e siècle et les guerres des idéologies de 1914 à 1989.

Le *Bauhaus Europa*, devait lui aussi, reposer sur une vision historique longue de l'Europe, découpée par thèmes et périodes : l'héritage de l'Antiquité et le mythe d'Europe, la diversité culturelle et linguistique, la chrétienté et l'église catholique, le rationalisme et les Lumières, l'individualisme, le capitalisme industriel, l'État-nation et la démocratie parlementaire ainsi que l'État social³¹³. Le parcours devait être organisé autour de dates clefs : 800 (le sacre de l'Empereur Charlemagne), 1215 (adoption de la Grande Charte des Libertés), 1453 (prise de Constantinople par les Ottomans), 1492 (début de l'époque des grandes découvertes), 1648 (paix de Westphalie), 1776 (Adam Smith publie *Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations*), 1789 (Révolution française), 20^e siècle (1^{re} et 2^e guerres mondiales), 1957 (Traité de Rome), développements actuels (Constitution européenne, etc.).

L'histoire à la Maison de l'Histoire européenne, est également saisie dans la longue durée, à travers de « grandes dates » ou des épisodes découpés par tranches. Il s'agit de traiter de l'histoire passée et de l'histoire récente de l'Europe, mais aussi de son présent et des questions que pose son avenir. Les grands thèmes de l'exposition permanente ont d'ores et déjà été choisis. Ils reposent sur quatre grandes phases historiques, découpées en étapes

³¹⁰ *Idem.*

³¹¹ *Idem.*

³¹² Pour une présentation du premier projet muséographique du Musée de l'Europe (octobre 2003 à janvier 2004), voir POMIAN, K., « Pour un musée de l'Europe... », *art. cit.*

³¹³ Dans le texte „*Wie haben sich das antike Erbe und der Mythos Europa, die kulturelle und sprachliche Vielfalt, das Christentum und die Papstkirche entwickelt, wie sind der Rationalismus und die Aufklärung, der Individualismus, der Industrie-Kapitalismus, der Nationalstaat und die parlamentarische Demokratie sowie der Sozialstaat entstanden?*“, *ibid.*

chronologiques : « Origine et développement de l'Europe jusqu'à la fin du XIX^e siècle » ; « L'Europe des guerres mondiales » ; « L'Europe depuis la deuxième guerre mondiale » ; « Questions à l'avenir de l'Europe »³¹⁴. Ici, les arguments avancés pour justifier ce découpage de l'histoire et la vision proposée de l'histoire européenne, rappellent ceux du Musée de l'Europe (Bruxelles) concernant le caractère « supérieur » du point de vue européen :

« L'exposition permanente doit non pas être une somme des histoires nationales ou régionales, mais se concentrer sur les phénomènes européens. La période de paix que nous connaissons depuis la fin de la deuxième guerre mondiale doit occuper une place centrale. Il faut tenir compte, dans la conception de l'exposition, du fait que la diversité est la principale caractéristique du continent européen. Cette hétérogénéité, ainsi que la concomitance de stades d'évolution historique différents représentent un défi majeur pour l'équipe chargée de la construction et pour les concepteurs de l'exposition. D'un autre côté, ces aspects permettront aussi aux différents visiteurs de trouver un point de repère qui leur corresponde »³¹⁵

Le Musée européen Schengen traite, quant à lui, du village de Schengen, de l'histoire de ses frontières (au croisement entre le Luxembourg, l'Allemagne et la France), de l'histoire des frontières de l'Europe ainsi que de l'histoire des Accords et de leurs conséquences pour l'Europe. Le but de l'exposition permanente est « de montrer au visiteur que la suppression des contrôles des personnes aux frontières intérieures a été le début de la mise en œuvre d'une des 4 libertés fondamentales qui avaient été fixées par les traités de Rome de 1957. » Le concept d'Espace Schengen est le fil rouge de cette exposition : « Depuis plus de 25 ans, [il est] un symbole positif pour la liberté de circuler et la suppression des frontières en Europe. »³¹⁶

Si cet intérêt marqué pour l'histoire s'entend dans les musées à dominante historique, nous pourrions penser que cela est moins évident dans les musées d'ethnologie. Mais, au cours de leur refondation, ils entreprennent une historicisation des contenus et des modes de présentation³¹⁷. Cette historicisation semble annoncer un changement de modèle : la

³¹⁴ *Ibid.*, p. 11-26.

³¹⁵ « Lignes directrices pour une Maison de l'Histoire européenne », *op. cit.*, p. 9.

³¹⁶ Voir <http://www.europaforum.public.lu/fr/actualites/2010/06/schengen-musee/index.html> [dernière consultation le 12.06.2010].

³¹⁷ Pour une réflexion sur les liens entre musées historiques et ethnographiques, voir GOURARIER, Z., « Musée d'arts et traditions populaires ou musée d'histoire ? » *La nouvelle Alexandrie, Actes du colloque*, DMF, mai 1992.

transformation (la fin ?) du modèle ethnographique comme récit de justification d'un territoire et de légitimation d'un ordre politique, mis en œuvre à l'échelon de l'État-nation³¹⁸.

Il semble qu'il est plus aisé de parler de l'Europe en historien, qu'en ethnographe. Cela tient notamment à la contrainte matérielle liée aux collections (collections désuètes, lacunaires, manque de fonds pour les enrichir) et amorce un changement de paradigme, concernant la tradition de la campagne-collecte, chère aux musées ethnographiques. Elle va de pair avec le désintérêt grandissant pour la culture matérielle et vers la nécessité dans les musées ethnographiques d'hier, qui sont les « musées de société » d'aujourd'hui, de proposer une modalité discursive mieux adaptée à la période contemporaine. En raison de leur intérêt pour le quotidien, les équipes du *Museum Europäischer Kulturen* et du MuCEM rejettent la « grande histoire » (comme elles rejettent la « haute culture » au profit du populaire ou du minoritaire) et portent attention aux « petites mémoires », individuelles et collectives, placées en opposition à « la grande mémoire collective ».

Le *Museum Europäischer Kulturen*, qui va du 18^e siècle à nos jours, vise ainsi à « *faire dialoguer l'histoire et le présent* » (expression récurrente) afin de rendre compte des processus de production des formes culturelles à travers l'Europe. La dernière exposition en date l'illustre très bien : « Découvrir l'Europe ! » (*Europa Entdecken !*), pensé comme une préfiguration de la prochaine exposition permanente du MEK. Dans cette exposition, placée sous la bannière de la phrase « Ils sont fous, ces européens ! », la mémoire et l'identité étaient à l'honneur. Sept salles étaient consacrées à sept « notions ethnologiques importantes pour l'Europe » : Voyage, Identité, Mémoire collective, Rencontre des Cultures, Artisanat, Coutume, Religion. Dans chaque salle, les traits de la culture européenne étaient illustrés par des objets du quotidien provenant de pays différents : « un tambour chamannique, un guide touristique sur l'Italie édité en Allemagne en 1869, un voile turc, une grande croix en perle, un ornement tombal breton de 1910, et d'autres objets du quotidien étonnants, exotiques ou interpellant font voyager le visiteur dans les us et coutumes européens ».

Lorsque le visiteur pénètre dans la partie de la salle « Mémoire collective », il se trouvait face à une assiette en porcelaine peinte à Rostock en 2000, représentant la Princesse britannique Diana et portant l'inscription « 1961-1997 ». Dans une vitrine attenante, des cartes postales, des tasses, un puzzle, des livres de coloriage dédiés à la « princesse des cœurs » étaient disposés. Un catalogue montrait des photos de collections privées de vaisselle à

³¹⁸ En fait, cette historicisation n'est pas l'apanage des musées d'ethnographie qui se reconvertissent en « européens », mais celui des musées d'ethnographie en général qui sont aujourd'hui reconvertis : elle rime avec modernisation. C'est par exemple le cas du Musée d'ethnographie de Zagreb déjà évoqué.

l'effigie de Diana. Le tout juxtaposé à une assiette en porcelaine à l'effigie de la reine Louise et de cartes postales la représentant. Le visiteur « doit » ici reconnaître « la tendance européenne » à se créer des idoles, censées constituer en partie « la mémoire collective européenne ». L'expérience est renouvelée avec le « souvenir de Napoléon I », partagé entre caricatures anglaises antinapoléoniennes et un extrait audio du *Médecin de campagne* de Balzac, roman de 1833 nostalgique de l'époque napoléonienne.

Le MuCEM a, lui aussi recours à un discours historique. Il couvre une période longue : de l'an mil à nos jours. La longue durée intervient pour justifier l'extension du champ spatial couvert par le musée qui « doit s'aventurer plus loin dans les profondeurs du temps, vers un « temps long » sans lequel les permanences et les mutations, les causes et les effets, qui intéressent toute société curieuse de ses origines et souhaitant concevoir raisonnablement les scénarios possibles de son avenir, ne peuvent être perceptibles. »³¹⁹ Selon Michel Colardelle, si une mémoire européenne existe, elle est à chercher du côté du populaire, plus indépendant du politique que « la grande mémoire collective », celle qui vient « de ce qu'on apprend à l'école ».

Alors que la distinction entre musées historiques et musées ethnologiques a été mise en évidence – et semble pertinente – pour les périodes antérieures³²⁰, il semble, qu'avec les « musées de l'Europe », celle-ci s'estompe, en raison de changements dans les registres discursifs, dans le rapport à l'histoire et à la mémoire ainsi que dans la relation à l'objet. Quelque soit le modèle dont ils sont héritiers, les « musées de l'Europe » sont pensés comme un acteur social de la mémoire qui « porte témoignage, fait œuvre de mémoire »³²¹.

De là, nous comprenons pourquoi la dimension pédagogique et éducative dans les projets de « musées de l'Europe » est importante, comme le note Véronique Charléty à propos du seul Musée de l'Europe (Bruxelles), en parlant d'une « éducation européenne par le musée »³²². Il faut ici faire remarquer, pour affiner cette analyse, que l'accent est mis, dans les programmes des « musées de l'Europe », sur la jeunesse, afin de favoriser le développement d'une jeunesse citoyenne européenne, au fait de l'histoire de l'intégration européenne et des activités institutionnelles de l'UE. Ainsi, par exemple, le *Museum Europäischer Kulturen* est clairement investi d'un rôle « citoyen européen à destination des jeunes ». Des visites pour les scolaires ou des ateliers destinés à « développer chez les jeunes Allemands l'idée d'une

³¹⁹ COLARDELLE, M., (dir.), *Réinventer un musée*, op.cit, p. 17

³²⁰ Pour cette distinction, voir BENOIT, I., *ibid.*, p. 992-998.

³²¹ *Trésors du quotidien*, op. cit., p. 20.

³²² CHARLÉTY, V., « Bruxelles, capitale européenne... », *art. cit.*, p. 15.

PLANCHE 6. LES OUTILS DU MUSÉE « CITOYEN »

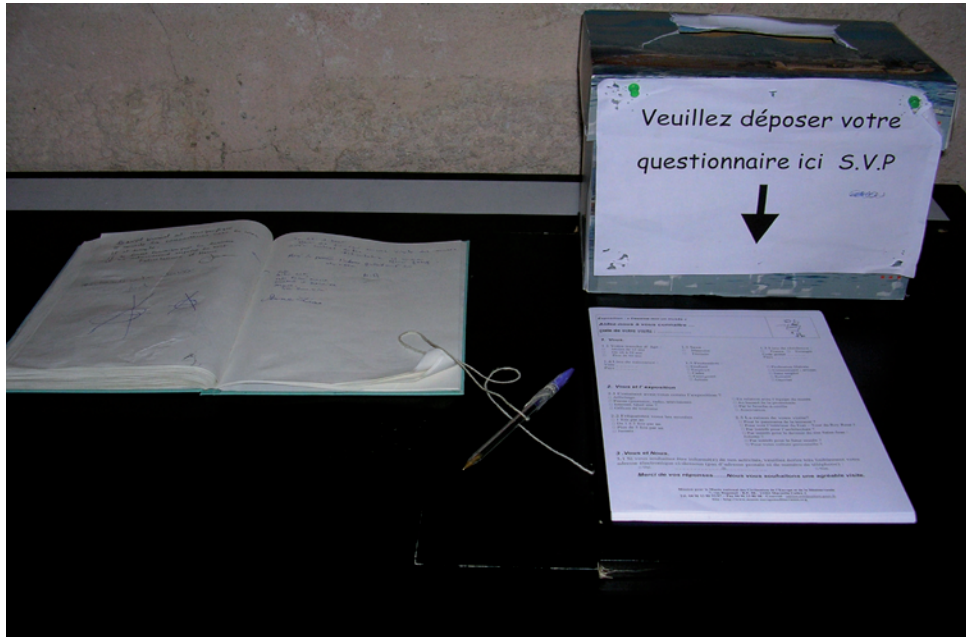


FIG. 37

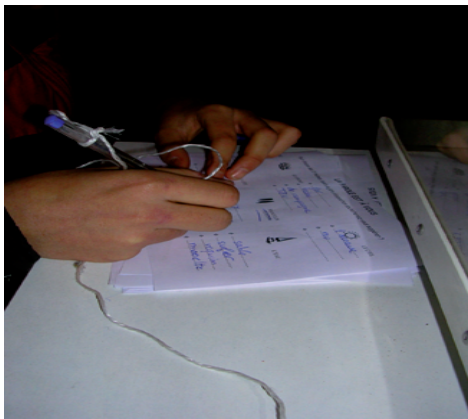


FIG. 38



FIG. 39

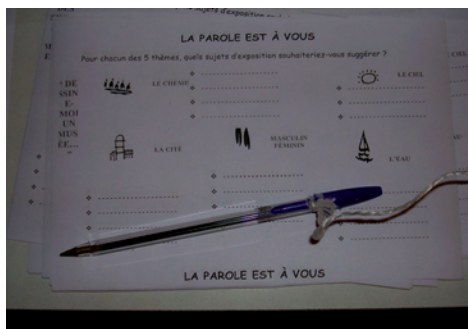


FIG. 40

FIG. 37 – Table à la disposition des citoyens pour « s'exprimer » sur le musée © *Camille Mazé* **FIG. 38** – Visiteur remplissant le questionnaire « La parole est à vous » © *Camille Mazé* **FIG. 39** – Urne « Pour un musée citoyen » © *Camille Mazé* **FIG. 40** – Questionnaire « La parole est à vous » © *Camille Mazé*

SOURCE : Photos de terrain : visite de l'exposition « Dessine-moi un musée » (janvier 2005)

Europe multiculturelle » sont organisés dans ce but³²³, bien que cette activité soit minime et novatrice pour le musée allemand, héritier du musée national ethnographique, plus orienté vers « *l'expertise scientifique* » que vers la « *démocratisation culturelle* ». Il en va de même au MuCEM, où le musée, conçu comme un outil citoyen à destination de la jeunesse locale et européenne, privilégie le « travail en direction des scolaires ». Nous l'avons constaté à plusieurs reprises sur le terrain, où nous avons été amenée à « faire la visite » avec des classes de niveaux différents :

« Le travail en direction des scolaires, du secteur de l'éducation populaire et des structures d'action sociale sera privilégié dans le cadre d'animations dans les murs et hors les murs, en liaison avec les structures marseillaises spécialisées comme le Préau des Accoules. Mais nous nous situons aussi dans une dimension européenne. Il est urgent d'enseigner l'Europe à l'école et au collège. Notre musée peut être l'un des outils privilégiés de ce qui sera sans nul doute un programme prioritaire à courte échéance. »³²⁴

Ainsi, une action pédagogique, à vocation dite sociale et citoyenne, a été mise en place à travers différents outils, destinés à rendre visible cette action, comme le montrent les livres d'or, questionnaires, urne ornée de la mention « *Pour un musée citoyen* », mis en scène dans les salles d'exposition (planche 6). Le développement des liens avec l'Éducation nationale est privilégié : création de malettes pédagogiques à destination des enseignants, visites de scolaires.

Au Musée de l'Europe (Bruxelles), dont l'équipe d'historiens envisagea d'éditer un manuel d'histoire de l'Europe à l'usage des enseignants – qui n'a pas été financé *in fine*³²⁵ –, cet effort de socialisation et d'initiation à l'Europe par le musée concerne explicitement les enfants de 6 à 12 ans. Un espace particulier devait leur être réservé dans le parcours muséographique, tel qu'il était présenté en 2004³²⁶ (planche 7). L'argumentaire justifie le projet en ces termes :

³²³ Au *Museum Europäischer Kulturen*, nos questions concernant les publics sont mal comprises ; le poste de chargé des relations avec le public n'existe pas, les études de public sont très peu développées, les efforts de communication et de signalétique à l'attention des publics et des visiteurs sont minimaux.

³²⁴ COLARDELLE, M., « Le Musée et le centre interdisciplinaire... », *op. cit.*

³²⁵ La conception de ce manuel avait été confiée au comité de direction de la Fondation *Erinnerung, Verantwortung und Zukunft* et les auteurs de l'ouvrage, les historiens Krzysztof Pomian, Michel Dumoulin et Marc Ferro, avaient commencé à établir une table de matières. Cette initiative, soutenue par une fondation allemande, s'est avérée incompatible avec l'organisation fédérale du système éducatif allemand. Voir CHARLÉTY, V., « Bruxelles, capitale européenne... », *art. cit.*, p. 10 (entretien avec Krzysztof Pomian, 13 décembre 2004).

³²⁶ Pour le descriptif de cet espace, voir *Musée de l'Europe, L'espace-enfants*, Cahier 9, Tempora, 2004. Il devait comprendre trois zones : une « carte animée », de laquelle seraient parties des « galeries de découverte », le tout juxtaposé d'un espace d'expositions temporaires.

PLANCHE 7. L'ESPACE-ENFANTS DU MUSÉE DE L'EUROPE (PROJECTION)

L'espace-enfants

Le Musée de l'Europe se veut bien évidemment être un lieu de mémoire, de conservation et de recherche. Mais aussi un lieu d'éducation et de diffusion des connaissances. Il veut initier les citoyens de tous âges à la logique historique du processus d'unification.

L'Europe se construit depuis plus d'un demi-siècle. La génération d'aujourd'hui la vit naturellement, comme si elle avait toujours existé. Il faut lui apprendre que ce n'est pas le cas et que les acquis de l'Europe ne seront jamais définitifs. Cette mission, nous pensons que le parcours permanent et les épisodes du Feuilleton la rempliront auprès du public à partir de la tranche d'âge de 10 à 12 ans. Les adolescents sont en effet capables, guidés par leurs parents, un guide ou leur professeur, de se plonger dans l'histoire. Ce n'est pas le cas des plus jeunes dont l'univers est radicalement différent et ce n'est pas une brochure, aussi simple soit-elle, même une bande dessinée, qui pourra abolir ce handicap. C'est donc en évoquant leur univers qu'il faudra leur parler. C'est pourquoi ils seront accueillis au sein du Musée dans un espace qui leur sera réservé.

Le but de l'espace-enfants est de présenter les uns aux autres ces enfants qui vont vivre ensemble, et de leur montrer à la fois leur merveilleuse diversité et la profondeur de ce qui les rassemble. Au-delà, le but est de les introduire à la citoyenneté européenne.



26

Description générale

Une série de petites silhouettes tenant des drapeaux indiqueront aux jeunes visiteurs le chemin de l'espace qui leur est réservé. Tout sera fait pour que les enfants gardent de cette visite un souvenir inoubliable : de rires, de gourmandise et d'émotion.

L'espace-enfants sera divisé en trois grandes zones.

Dans la **première zone**, au centre, une **carte animée** introduira les enfants à l'espace européen : ses états membres, sa géographie, ses villes, ses traces historiques, etc. La carte sera circulaire, située en contrebas afin que les spectateurs puissent la voir dans son ensemble. Elle sera en fait un grand jeu que les enfants pourront manœuvrer, soit individuellement pour tester leurs connaissances, soit en compétition lors des visites de classe.

La **deuxième zone**, la plus importante, sera composée de **galeries de découverte**.

Autour de cette carte circulaire, des ouvertures en forme d'étoile inviteront les visiteurs à pénétrer dans différentes galeries.

Une première série de galeries aura pour thème : On est tous semblables, on est tous différents. Les visiteurs de taille réduite découvriront par exemple des portraits d'enfants venant de tous les coins de l'Europe, des costumes et des chapeaux (un aperçu des costumes folkloriques des pays de l'Union européenne, des chapeaux comme la couronne de bougies pour la Suède, le casque de Viking pour le Danemark, le chapeau melon ou le bonnet de horse guard pour le Royaume-Uni). Une série de bornes olfactives permettra de sentir les odeurs qui marquent l'enfance (fleur d'orange pour l'Espagne, Spéculoos pour la Belgique, odeurs des branches de bouleau dans le sauna pour la Finlande, etc.). Ou encore, une galerie sur la nourriture (les bonbons), les jouets, les langues, les chansons, les fées et sur les monstres. Il y a aussi les histoires d'enfants (les Moutines dessinés par Tove Jansson de Finlande, Alice au Pays des Merveilles dessiné par Tenniel de Royaume-Uni, Kekek de Joseph Vandrot de Slovénie, Ziluks de Margarita Staraste de Lettonie, etc.). Ainsi, les enfants prendront-ils conscience du fait qu'ils sont tous semblables

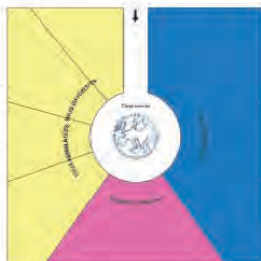
Dossier de presse

© Musée de l'Europe - Tempora s.a. - 2005

(ils aiment jouer, adorent les bonbons, etc.) mais que l'Europe n'a pas gommé leurs différences : la vie n'est pas la même à Lisbonne qu'à Helsinki, les bonbons, les coutumes, les fêtes, les jouets ne sont pas identiques. Chacun garde son univers et sa personnalité.

Cependant, l'Europe, c'est une citoyenneté commune. Pour les aider à en prendre conscience, une autre partie des galeries de découverte sera axée sur un second thème : tous ensemble ! Ces galeries seront dédiées à l'histoire courte de l'Europe et à la citoyenneté européenne. On y montrera aux enfants que la génération de leurs grands-parents a connu la guerre totale en Europe. Et qu'après 1945, il y a eu des gens qui ont essayé de construire un espace européen d'où la guerre serait bannie. On y traitera aussi de la citoyenneté et des valeurs européennes. Nous croyons en effet que celles-ci existent et qu'elles peuvent être abordées via, par exemple, l'univers des contes et des paraboles qui leur est familier.

La **troisième zone** de l'espace-enfants remplira la fonction d'accueil d'**expositions temporaires**. Celles-ci seront conçues dans l'esprit de celles destinées aux adultes : être un complément, permettre de s'attarder sur un thème. Leur sujet seront bien sûr adaptés aux intérêts des enfants. Cette zone pourra ainsi accueillir des expositions d'actualité, des expositions centrées autour d'un illustrateur ou d'un artiste, etc.



© Musée de l'Europe - Tempora s.a. - 2005

Dossier de presse

L'accueil et l'animation

Les enfants sont friands de petits trésors et adorent collectionner. Le musée pourra éditer toute une imagerie-souvenir que les visiteurs gagneraient lors du jeu, ou qui leur serait offerte avec leur billet : petits drapeaux à l'effigie des Petits Européens, fiches de cuisine, fiches sur les pays, images des monstres, des fées... avec des albums pour les recueillir.

Les bonbons de tous les pays seront à retirer au distributeur à bonbons avec les jetons que les enfants recevraient à l'entrée, et pourraient même faire l'objet d'un jeu de type « jack pot ».

L'animation du musée serait un rêve à organiser, en liaison avec les différentes ambassades : conteurs, goûters où un pays pourrait recevoir à l'occasion de fêtes particulières, cours de cuisine, concerts, chorales, spectacles de fin d'année. Le grand espace circulaire de la carte pourrait être recouvert pour devenir une scène.

Chaque enfant de chaque nationalité devra se sentir « chez lui » au Musée et y reconnaître des éléments de sa propre vie. On pourrait envisager un mur où seraient déposées des photos de classe de chaque groupe en visite scolaire, et même une chaîne de correspondance entre classes équivalentes de différents pays.

Il serait également intéressant de demander à chaque petit visiteur, ou à chaque classe, d'émettre un souhait pour l'Europe.



© Nicolas Lombard

27

Fig. 41

Fig. 41 – Extrait du dossier de presse du Musée de l'Europe, p. 26 et 27 © Musée de l'Europe – Tempora 2005

SOURCE : Dossier de presse Musée de l'Europe – Tempora 2005

« Le Musée de l'Europe se veut bien évidemment un lieu de mémoire, de conservation et de recherche. Mais aussi un lieu d'éducation et de diffusion des connaissances. Il veut initier les citoyens de tous âges à la logique historique du processus d'unification »³²⁷.

Cette palette de dispositifs et d'arguments rhétoriques est reprise à leur compte par les mécènes, qui revendiquent leur soutien à ce qu'ils qualifient « d'indispensable pédagogie de l'Europe à l'intention des Européens » :

« Ce grand projet est né d'un constat de bon sens : afin de mener à bien l'entreprise herculéenne de l'édification d'une Europe unie, il est urgent d'obtenir l'adhésion de ses citoyens. Or l'adhésion ne se décrète pas ; elle est affaire de réflexion et de sentiment – la réflexion sur une histoire partagée, le sentiment d'appartenance à une culture commune. Le Musée de l'Europe a l'ambition de devenir le lieu privilégié de cette indispensable pédagogie de l'Europe à l'intention des Européens (...). »³²⁸

Il en va encore de même à la Maison de l'Histoire européenne, dont les concepteurs parlent, de façon significative, d'« éducation politique » : « Dans la mesure où la Maison de l'Histoire européenne doit servir à l'éducation politique de tous, le Comité d'experts prône la gratuité de l'accès à la Maison de l'Histoire européenne. »³²⁹ Le public visé en priorité est la jeunesse, comme en atteste cette phrase tirée du discours de Hans-Gert Pöttering : « [La Maison de l'Histoire européenne doit] incarner l'histoire de l'Europe aux yeux de tous, mais particulièrement des jeunes. »³³⁰

L'exposition permanente du Musée européen Schengen est, quant à elle, organisée, dans le but de « transmettre des connaissances de base », en « plusieurs blocs thématiques que l'ont peut aborder séparément » :

« Des éléments participatifs pour les enfants complètent l'offre de l'exposition permanente et transmettent des contenus qui sont liés à la thématique Schengen. Pendant la visite du musée avec leurs parents, les enfants peuvent profiter de certaines offres »³³¹.

De manière générale dans ces musées ou projets de musées, le développement des liens entre l'école et le musée est dit prioritaire. « Le musée est le prolongement de l'école comme

³²⁷ *Ibid.*, p. 6.

³²⁸ BARNAVI, E., POMIAN, K., REMICHE, B., *La Belle Europe*, *op. cit.*, p. 1.

³²⁹ « Lignes directrices pour une Maison de l'Histoire européenne », *op. cit.*

³³⁰ Discours d'investiture du Président Pöttering, *op. cit.*

³³¹ Voir le site du Forum de l'Europe, <http://www.europaforum.public.lu/fr/actualites/2010/06/schengen-musee/index.html> [dernière consultation le 12.06.2010].

l'école est le miroir du musée » dit, justement, Véronique Charléty³³². Et pour cause, comme toujours dans les musées, les scolaires constituent une large part du public, majoritairement captif. En cela, rien d'exceptionnel. Mais, l'auteure oublie de dire ce que cela implique politiquement : ce sont eux, avant tout, qu'il s'agit de former à la « citoyenneté et à l'identité européenne ». Ce sont donc eux qui sont mobilisés comme principal élément de justification de l'entreprise.

2. Des frontières poreuses avec le « musée-propagande » ?

Constatant ces différences de positionnement au sein du groupe – en cours de formation et de définition – des entrepreneurs de « musées de l'Europe », nous nous sommes interrogée sur la manière dont les différents types d'entrepreneurs identifiés envisagent la question de leur responsabilité et de leur engagement vis-à-vis du politique et le rôle du musée à son égard. Nos interlocuteurs sont loin d'être dupes, quant aux risques que peut présenter l'instrumentalisation du musée et de l'histoire par le politique et ils se montrent inquiets des reproches qui pourraient leur être adressés dans ce sens. Ils font ainsi reposer leur engagement sur le souci de l'autonomie vis-à-vis du politique et sur la valeur scientifique du propos. Ce problème, de l'implication politique des scientifiques et du recours des décideurs politiques aux scientifiques, est bien connu, dans le cas des intellectuels³³³ et notamment des historiens :

« Face à la forte demande politique et donc au risque d'être pris dans le jeu de l'instrumentalisation de l'histoire, l'historien risque d'être impliqué dans le processus de dislocation des cadres mémoriels nationaux et de la formation identitaire européenne. Faut-il céder à cette demande ou s'y opposer ? On peut se demander s'il n'y a pas un accord de plus en plus général dans le monde scientifique sur la nécessité de construction d'une identité européenne, mais une identité "ouverte et multiple" - expression empruntée à la phraséologie politique. La question semble donc moins être celle d'un refus ou non d'entrer dans le jeu de l'étude de la mémoire dite "européenne", mais celle des démarches envisagées. L'option d'une vision fusionnelle risquerait de nier toute la conflictualité et les divergences inhérentes à l'histoire du continent européen. »³³⁴

³³² CHARLÉTY, V., « Repères fondateurs », *op. cit.*, p. 31.

³³³ Pour cette question du rapport entre intellectuels (historiens notamment) et pouvoir politique dans le contexte français, voir NOIRIEL, G., *Les fils maudits de la République. L'avenir des intellectuels en France*, Paris, Fayard, 2005. ROUSSO, H., « Réflexions sur l'émergence de la notion de mémoire », *Histoire et mémoire*, CRDP de Grenoble, 1998. Voir aussi ROUSSO, H. et CONAN, E., *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris, Gallimard, 1996.

³³⁴ ROSOUX, V., « Mémoire(s) européenne(s) ?... », *op. cit.*

Nous avons pu observer qu'il se répercute de manière exacerbée dans les musées en raison de leurs liens étroits avec la décision et le projet politique, mais aussi, du fait qu'ils assument une fonction de diffusion et de médiation auprès des publics. La question du positionnement à l'égard des institutions politiques de l'UE notamment, génère des prises de position divergentes, en fonction du type de projet, de l'échelon de décision dont il relève et des caractéristiques des entrepreneurs.

2.1 Les usages de la dialectique de l'engagement et de la responsabilité du scientifique et de l'intellectuel vis-à-vis du politique

Nous avons relevé durant l'enquête un rapport différencié au rôle assigné au musée dans la construction de « l'identité européenne », notion comprise et utilisée différemment selon les projets et le profil de leurs entrepreneurs. Certains revendiquent sans ambiguïté la « fonction identitaire » de leur institution. Les représentants du Musée de l'Europe (Bruxelles) sont ceux qui vont le plus loin dans l'affirmation du caractère « identitaire » de leur entreprise ; ils assument et revendiquent cette vocation :

« Faire un musée, ce n'est pas commettre un livre, c'est essentiellement un acte politique, surtout lorsqu'il s'agit d'un musée identitaire »³³⁵

« Mieux vaut afficher hardiment nos intentions : nous voulons faire un musée identitaire »³³⁶.

« Musée d'histoire, le Musée de l'Europe est aussi un musée d'identité – comme le sont de nombreux autres musées au niveau local, régional ou national – pour contribuer à l'émergence d'un esprit civique européen. »³³⁷

Ses représentants se présentent eux-mêmes comme des « militants de l'Europe » :

« Pourquoi un musée de l'Europe à Bruxelles ? (...) Enfin et surtout, parce que pour les militants que nous sommes, il est grand temps que l'Europe se dote d'un outil culturel efficace. »³³⁸

³³⁵ Propos tenus par Benoît Remiche lors d'une journée d'études organisée, à Paris, sur le thème : « Une Europe sans histoire ? », sous la présidence de Jean-Pierre Rioux, Inspecteur général du ministère de l'Éducation Nationale (8 mars 2001), cité in CHARLÉTY, V., « Bruxelles, capitale européenne... », *art. cit.*

³³⁶ REMICHE, B., « Un musée d'histoire européenne à Bruxelles », *art. cit.*, p. 130.

³³⁷ Rapport moral d'activités du Musée de l'Europe, septembre 2009, p. 9.

³³⁸ REMICHE, B., « Un musée d'histoire européenne à Bruxelles », *art. cit.*, p. 130.

Le secrétaire général du musée, Benoît Remiche, parle ainsi de « l'engagement » des historiens mobilisés autour du projet :

« Un musée est avant tout un acte de communication politique et les historiens qui se sont engagés dans le projet ne sont pas des historiens de chambre. Ils se sont engagés, parce qu'ils sont européens dans l'âme. »³³⁹

Ici, l'identité est perçue de manière positive, comme un construit social qui n'est pas acquis de façon irrémédiable et qu'il faut entretenir. Elle repose sur l'idée de l'unité de civilisation. Ce qui compte avant tout pour ses acteurs, c'est l'unification, autour de la prise de conscience qu'il existe un fondement européen commun. Pour le montrer, il faut selon eux, incarner l'Europe, représenter la communauté imaginée à la recherche d'elle-même, au-delà des représentations technocratiques : « *L'idée du patriotisme constitutionnel, ça manque de chair pour faire marcher un peuple* »³⁴⁰, disent-ils.

Il faut ici relever que cette vision ne concorde pas exactement avec celle promue par les institutions de l'Union européenne, basée sur l'idée de la diversité et du partage de devoirs et de droits communs. Ainsi, alors que nous pensions que ce musée devait servir à légitimer, à travers un discours sur l'Europe, le pouvoir communautaire de l'UE, nous avons compris qu'il en était tout autrement. Son équipe veille à rester indépendante des institutions, « inféodée », « non tributaire », disent ses acteurs. S'il s'agit de doter l'Europe et les concitoyens européens d'un outil identitaire capable de susciter chez eux le sentiment d'appartenance à la communauté européenne en construction, il ne s'agit pas légitimer les institutions communautaires et encore moins le processus de construction européenne tel qu'elles l'opèrent.

Ce faisant, ils s'inspirent en partie du modèle stato-national, notamment du musée d'histoire. Ils n'inventent pas de nouveaux cadres, adaptés à l'échelle européenne, mais (ré)attribuent au musée, à une échelle supranationale, le rôle qu'il est censé avoir joué au niveau national. Ceux qui se présentent comme de fervents « militants de l'Europe » prônent la fonction politique, identitaire, pédagogique et idéologique de leur institution, à distance de celles de l'UE. Les historiens du projet, au fait de la question du musée et de la nation, le revendiquent :

³³⁹ Entretien avec Benoît Remiche, 25.10.2006, Bruxelles, Musée de l'Europe, 2 h.

³⁴⁰ REMICHE, B., « Un musée d'histoire européenne à Bruxelles », *art. cit.*, p. 130.

« On sait le rôle qu’ont joué les musées dans l’édification des consciences nationales modernes et nous entendons bien nous en inspirer pour aider à l’émergence d’une conscience européenne. »³⁴¹

« De la même manière que les prises de conscience des identités nationales se sont faites notamment par l’intermédiaire des musées (...), il est important que dans le cadre de l’Europe, au titre dirais-je, d’une contribution à la fabrication des Européens, on puisse également le faire, afin de favoriser cette sorte de conscience européenne dont on parle beaucoup, qu’on voit en pratique beaucoup moins... »³⁴²

Europe et Union européenne sont le plus souvent distinguées dans les discours. Défendre l’idée d’une « identité européenne » ne veut pas nécessairement dire, pour les acteurs, se mettre au service de l’UE. Ainsi par exemple, les porteurs du projet turinois du *Museion per l’Europa*, se positionnaient en faveur d’un musée *pour* l’identité européenne ». L’un d’entre eux intitule sa contribution sur le projet du *Museion per l’Europa* lors du colloque *Europa e Musei* : « Pour un musée de l’identité européenne à Turin »³⁴³, inscrivant ainsi le problème de l’identité européenne au cœur du projet. Mais, dès les premières phrases de sa communication, il affirme que l’idée de créer un tel musée à Turin ne découle pas d’une décision idéologique et que le but n’est pas de promouvoir l’Europe comme projet politique, mais de faire prendre conscience d’une réalité³⁴⁴.

Certains entrepreneurs affirment, au contraire, le lien avec les institutions européennes ou communautaires. Dans le projet strasbourgeois du Lieu d’Europe, référence est faite aux institutions de l’Europe (et non de l’UE) : « Pour faire aimer l’Europe et rendre transparents, chaque jour de l’année, les murs de ses institutions, œuvrons tous ensemble à ce magnifique projet. »³⁴⁵

Le Lieu d’Europe est pensé comme la vitrine culturelle du Conseil de l’Europe. Ainsi, Rolland Ries, candidat UMP aux municipales de 2009, déclarait en guise de soutien au projet, comme une allusion à la présence du Conseil de l’Europe à Strasbourg et au rôle que le Lieu d’Europe est censé jouer à son égard :

« L’identité européenne de Strasbourg ne peut plus être fondée seulement sur le symbole de la réconciliation... pour les jeunes générations, il nous faut trouver un autre terreau, un autre enracinement,... il nous construire une identité spécifique, celle de Strasbourg, Capitale des Peuples. »³⁴⁶

³⁴¹ BARNAVI, E., POMIAN, K., REMICHE, B., *La Belle Europe, op. cit.*, Avant-propos.

³⁴² « Un musée pour l’Europe. Un entretien avec... », *art. cit.*

³⁴³ JALLA, D., “*For a museum of European identity in Turin*”, *Europa e musei, op. cit.*, p. 160-165.

³⁴⁴ *Idem*, p. 160.

³⁴⁵ Document de promotion du projet, diffusé par le comité de soutien.

³⁴⁶ Mail d’information du comité de soutien au Lieu d’Europe, reçu le 30.04.2009.

Il confirme ainsi le lien direct entre le projet de Lieu d'Europe et le Conseil de l'Europe, projet qui de manière significative parle de l'Europe des 47 (le Conseil de l'Europe compte 47 membres), quand d'autres parlent de l'Europe à 27 (l'UE compte 27 membres). C'est notamment le cas dans le dernier projet en date de « musée de l'Europe », piloté par le Parlement européen (PE), directement en lien avec les instances de représentation démocratiques de l'UE, dont le but est « [de permettre] aux citoyens actuels et à venir de l'Union européenne de continuer à modeler l'identité européenne (...) », de « contribuer de la sorte à promouvoir une prise de conscience de l'identité européenne (...) ». ³⁴⁷ Les citoyens visés sont ici ceux de l'Union européenne.

En réaction, certains entrepreneurs des « musées de l'Europe » se disent suspicieux à l'égard des projets de leurs homologues, qui d'après eux, mettent leurs institutions au service du pouvoir communautaire. Le Musée de l'Europe (Bruxelles) est visé en premier lieu :

« Le Musée de l'Europe à Bruxelles, se présente en appui de la construction de l'Union européenne, dont on voit bien qu'elle peine à s'imposer chez les peuples de l'Europe, sinon dans leurs classes dirigeantes. » ³⁴⁸

Ce point suscite une « inquiétude » :

« Je vais peut-être aller un peu plus au fond des choses : pourquoi je n'ai pas fait un musée de l'Europe qui soit strictement européen ? Je respecte tout à fait les amis de Bruxelles, comme Krzysztof Pomian, Elie Barnavi etc., qui conçoivent le Musée de l'Europe et j'y participe, je suis dans le conseil scientifique, mais je suis inquiet devant le Musée de l'Europe. Je reste inquiet devant le Musée de l'Europe, parce que le risque c'est de faire un musée de l'Occident, et je crains que... la seule chose que je crains dans l'unification européenne, dans le processus tel qu'il est à l'œuvre aujourd'hui, mais je ne pense pas qu'on le risque vraiment, mais en tout cas la seule chose que je pourrais craindre, et c'est un conditionnel que j'emploie, c'est que la constitution d'une unité européenne qui se doterait de façon fictive, par le truchement de musées, par le truchement d'institutions culturelles d'une identité culturelle particulière, conduise finalement à faire naître l'Europe par opposition à ceux qui ne sont pas européens, comme les Romains avaient conçu la civilisation contre les barbares et conduise un jour à la guerre, avec ces autres, qui sont de l'autre côté de la frontière. Donc moi je pense qu'il est important, si j'ai une valeur peut-être à exprimer, c'est qu'au delà des frontières politiques qu'il faut bien avoir, on ne peut pas évidemment tout ouvrir, n'importe comment, on est bien d'accord sur le fait que la survie passe aussi par des protections, mais il ne faut pas que l'on construise une identité européenne qui soit génératrice d'un nouveau conflit avec l'autre. Alors je veux bien qu'on se batte contre tel ou tel s'il nous agresse, je suis d'accord pour qu'on l'élimine s'il vient poser des bombes à ma porte, mais en revanche, tant qu'il ne fait pas ça, je

³⁴⁷ Discours d'investiture du Président Pöttering, *op. cit.*

³⁴⁸ COLARDELLE, M., « Des musées de l'Europe... », *op. cit.*

pense qu'il faut qu'on ait plutôt un regard encore une fois tolérant, en se disant qu'il y a des différences qui ne sont pas forcément acceptables mais que l'on peut comprendre, et à partir de là, bâtir l'idée non pas d'une identité culturelle, mais l'idée d'une proximité culturelle avec une identité politique. Je vous dis ça, bon c'est un peu simpliste ce que je vous raconte, mais si vous voulez moi ma crainte de la constitution de l'Europe, je suis Pour, je suis profondément européen, mais ma crainte de la constitution européenne, de la constitution de l'Europe pardon, c'est qu'elle soit une autre façon de repousser les pauvres, de repousser les autres. »³⁴⁹

La méfiance à l'égard du politique et la revendication du caractère scientifique et citoyen ou politique, « au sens noble », de l'institution muséale, est particulièrement marquée chez les professionnels des musées, attentifs à distinguer leurs institutions des lieux de commémoration ou de commande politique. Laurent Gervereau, administrateur du Réseau des musées de l'Europe, insistait sur ce point dans sa contribution au colloque *Europa e musei* :

« Trop souvent ces institutions [les musées, d'histoire notamment] sont considérées comme des lieux de commémoration ou de commande politique. Il existe pourtant des sites et des monuments, des pratiques cérémonielles à cet effet. Alors il leur faut absorber des non-sujets d'exposition : la paix, l'amitié entre les peuples, l'Europe... (...) Heureusement, beaucoup de musées ont désormais pris les choses en main et se sont attaqués à des approches thématiques vivantes sur l'Europe. »³⁵⁰

C'est selon lui, le cas notamment du *Deutsches Historisches Museum*, dont le directeur, l'historien Hans Ottomeyer, attache de l'importance à affirmer, publiquement, son autonomie vis-à-vis du politique, en tant qu'intellectuel et scientifique. Et en effet, lors de l'une de nos interventions dans un colloque au musée berlinois sur la politique du passé³⁵¹, où nous interrogeons le rôle politique du musée, le directeur du *Deutsches Historisches Museum*, Hans Ottomeyer, intervint alors dans la salle, pour s'exclamer : « *Le musée n'a rien à voir avec le politique. Nous sommes un lieu scientifique et culturel, de recherche et d'exposition. C'est tout !* » Il faisait ainsi abstraction des conditions politiques de création de cette institution.

Le marquage de la distance vis-à-vis du politique est aussi très prononcé dans le cas des musées d'ethnologie nationale en cours de refondation, et ce en raison des relations historiques identifiées entre ce type de musée et les régimes nationalistes. Les entrepreneurs du *Museum Europäischer Kulturen*, qui disent faire preuve d'une grande méfiance à l'égard du politique, en regard de l'histoire croisée du musée et de la *Volkskunde*, marquent ainsi la distance avec le politique, en « souvenir » du « passé nazi » :

³⁴⁹ Entretien avec Michel Colardelle, *ibid.*

³⁵⁰ GERVEREAU, L., « L'Europe comme addition », *art.cit.*, p. 10.

³⁵¹ MAZÉ, C., « Les usages des politiques du passé et la politique du patrimoine européen », *Les nouvelles politiques du passé en Europe depuis 1989. Allemagne, France, Pologne*, Musée Historique Allemand, Berlin, 8-10 novembre 2007.

« Le musée n'a rien à voir avec le politique. On ne tient pas de discours politique, on a un rôle à jouer pour la démocratie, pour la tolérance, le respect, l'ouverture aux autres, mais on ne fait pas de politique. On n'a rien à voir avec l'Europe politique, ...à cause de notre passé, le passé nazi. Ils voulaient diffuser l'identité allemande. On ne doit pas faire la même chose aujourd'hui avec l'identité européenne. C'est très dangereux. » ³⁵²

« Le musée ne doit pas tenir de discours politique et n'a jamais fait l'objet d'un discours politique. En principe, c'est un discours social que nous tenons, comme avec les migrations, mais nous ne tenons pas de discours politique. » ³⁵³

Son directeur, Konrad Vanja, nous dit ainsi se « *tenir volontairement à l'écart des milieux politiques* » (il conviendrait de parler de la politique plus que du politique) et réaffirme la vocation scientifique de son institution, en raison des dérives identitaires auxquelles elle pourrait conduire, en cas d'instrumentalisation ou de mise à disposition du pouvoir communautaire :

« Non, on ne joue pas un rôle dans la construction de l'identité européenne. Il n'y a pas d'identité européenne. Il y a des cultures européennes. Notre musée ne s'appelle pas musée de l'Europe ou musée de la culture européenne, mais le musée des Cultures européennes (...). Le nom fait sens. Pour nous il n'y a pas une Europe. Ça ne veut rien dire. Il y a des traditions européennes. Mais il y a plusieurs Europe. Ce n'est pas notre rôle de définir l'identité européenne, c'est au politique de le faire s'ils le veulent. Nous voulons montrer beaucoup plus, l'Europe du Nord, l'Europe du Sud, l'Europe de l'Est, l'Europe de l'Ouest. Il n'y a pas d'identité européenne, il y a sûrement des identités locales. Je peux me sentir berlinois, mais qu'est-ce que ça veut dire ? Un Berlinois peut être de nationalité turque, ça peut être un Français qui vit ici et qui se sent berlinois... C'est hybride. Il y a aussi une individualité ; chacun est différent même s'il ressemble à l'autre. » ³⁵⁴

Ainsi, pour l'équipe du *Museum Europäischer Kulturen*, il ne revient pas au musée de formuler des décisions politiques. « La question turque », souvent évoquée dans les entretiens ou dans les « discussions de couloir » au musée, est par exemple particulièrement délicate. Bien qu'elle « *constitue un gros enjeu national et européen* », nous dit le directeur, il est « *réticent à l'aborder* » parce qu'elle « *trop connectée à la politique européenne* ». Il en va de même au MuCEM, dont l'équipe initiale affirme sa prise de distance avec les institutions politiques de l'UE, au service desquels certains de leurs homologues leur semblent s'être mis :

³⁵² Entretien avec Elisabeth Tietmeyer, 10.02.2006, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 1h30.

³⁵³ Entretien avec Konrad Vanja, 10.02.2006, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h.

³⁵⁴ Entretien avec Konrad Vanja, 23.01.2007, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h.

« C'est d'ailleurs pour ça que je n'ai pas voulu d'un musée de l'Europe, qui aurait probablement eu rapidement une tendance assez fâcheuse à se localiser dans l'Europe, dans l'Europe politique telle qu'elle se construit. »³⁵⁵

Michel Colardelle fait ici le reproche aux partisans des projets qui proposent, à l'inverse du sien, de se faire les relais du « projet européen » tel qu'il est aujourd'hui porté par l'Union européenne, et de susciter ainsi un certain euronationalisme en favorisant le protectionnisme culturel. Ce positionnement semble spécifique aux entrepreneurs des « musées de l'Europe », héritiers des musées d'ethnologie, qui se revendiquent d'une « *vision large de l'Europe* », voire *cosmopolite*³⁵⁶, distanciée, disent-ils, de celle promue par les entrepreneurs des « musées de l'Europe » à vocation clairement politique ou identitaire. Leurs professionnels, qui « ont en charge un patrimoine » constitué par d'autres, avant eux, se montrent soucieux des missions scientifiques et culturelles primordiales du musée (la collecte, la conservation, la recherche, l'exposition, la médiation). En cela, ils essaient d'affirmer l'autonomie du scientifique vis-à-vis du politique, en mettant en garde contre les détournements politiques du musée et de la science. Et ce, en regard des liens historiques du musée avec le pouvoir. Ils conçoivent leurs « musées de l'Europe », comme des garde-fous contre les dérives identitaires et disent leur refus de servir la construction politique de l'Union européenne et de se faire les chantres de « l'identité européenne », telle qu'elle est promue par les institutions de l'UE, et selon eux, par certains entrepreneurs des « musées de l'Europe ».

Cependant, la question de la responsabilité politique et des usages politiques de l'histoire n'est pas évacuée par les entrepreneurs qui revendiquent la « fonction identitaire » de leur institution, qu'ils s'agissent de gens de musées, d'historiens ou de décideurs politiques. La question était par exemple abordée dans le colloque *Europa e musei*³⁵⁷, notamment par Thomas Compère-Morel, le directeur de l'Historial de la Grande-Guerre de Péronne, proche des « musées de l'Europe », qui mettait en valeur l'idée de la responsabilité « *exaltante et vertigineuse* » des hommes de musées dans la construction d'une image moins « technocratique » de l'Europe et dans le « *rapprochement européen* » :

« Certains pensent que l'Europe se fait plus à Strasbourg et à Bruxelles qu'au sein des populations intéressées. Nos établissements auraient par conséquent la lourde responsabilité d'aider nos concitoyens à comprendre leur passé pour qu'un jour puisse enfin naître,

³⁵⁵ Entretien avec Michel Colardelle, 03.03.2005, ATP, Paris, 1 h 20.

³⁵⁶ Dans le sens d'Ulrich Beck. Voir BECK, U., *Qu'est-ce que le cosmopolitisme*, op. cit.

³⁵⁷ *Europa e musei*, op. cit.

éventuellement, le souhait d'un rapprochement européen qui n'est aujourd'hui guère que technocratique. Ensemble nous devons assumer cette responsabilité exaltante et vertigineuse »³⁵⁸.

La position du directeur est ici en quelque sorte ambiguë, quand l'on sait que l'Historial de la Grande-Guerre, vise à prendre ses distances avec la « politique de mémoire » et les usages politiques du passé, en revendiquant son attachement à l'histoire, visible dans le titre du musée. Symboliquement, le titre Mémorial qui renvoie au « lieu de mémoire » et à la politique, a été délaissé pour celui d'Historial qui renvoie à l'histoire et à la science :

« Le lieu de mémoire devient musée, le musée devient l'Historial de la Grande-Guerre, c'est-à-dire un véritable musée (et non un mémorial), portant un discours historique sur toute la Grande-Guerre (...) présentant aux Européens d'aujourd'hui des objets de l'époque, civils et militaires, en provenance aussi bien de l'Empire français que des Empires allemand et britannique. »³⁵⁹

Sophie Wahnich décrit ainsi, à juste titre, l'Historial comme « un lieu pour écrire une histoire qui juge et qui condamne le conflit et qui travaille à son effacement. À ce titre, l'Historial est le lieu de l'invention d'une mémoire européenne pour le présent »³⁶⁰.

Cependant, ceux qui se font les chantres de l'identité européenne et qui disent mettre leurs institutions à son service, se disent également attentifs à ne pas se laisser instrumentaliser. L'équipe du Musée de l'Europe (Bruxelles) se montre particulièrement attentive sur ce point. Ainsi par exemple, Krzysztof Pomian, directeur scientifique du Musée de l'Europe (Bruxelles), participait récemment à l'ouvrage publié en 2009 par le Groupe socialiste du Parlement européen (PSE), en hommage au défunt Bronislaw Geremek, intitulé *Politiques du passé : les usages et les abus de l'histoire*³⁶¹. Il y opère la distinction entre la politique qui est selon lui tournée vers le futur, et l'histoire, tournée vers le passé ; ainsi qu'entre l'histoire qui doit opérer une distance avec le passé, et la mémoire qui correspond à une identification avec le passé.

La prise de distance avec une éventuelle activité de propagande est récurrente. En parlant de construire l'« identité européenne », Elie Barnavi du Musée de l'Europe (Bruxelles) déclare

³⁵⁸ COMPERE-MOREL, T., « 2001: l'Europe en arlésienne », *op. cit.*

³⁵⁹ COMPERE-MOREL, T., *ibid.*, p. 112.

³⁶⁰ WAHNICH, S., in J.-Y., BOURSIER, (dir.), *Musées de guerre et mémoriaux*, *op. cit.* p. 80-81.

³⁶¹ SWOBODA, H., MARINUS WIERSMA, J., (ed.), *Politics of the Past: The Use and Abuse of History*, Socialist Group Publication, 2009.

ainsi : « *Mais, il ne faut pas le faire à coups de marteau, on ne va pas faire de la propagande, n'est-ce-pas ?* »³⁶²

2.2 Les garde-fous contre l'instrumentalisation politique

De manière générale, des garde-fous sont mis en place et mobilisés dans les discours, contre les possibles dérives propagandistes de l'institution muséale. Le recours aux conseils ou comités de divers ordres et le recrutement d'« experts » intellectuels et scientifiques sont opérés dans ce sens. Ils sont donnés comme les garants de la valeur démocratique des projets : ces cautions sont mobilisées pour faire montre de transparence politique et financière ainsi que de rigueur et de neutralité scientifique.

Ainsi, les projets de « musées de l'Europe » prennent forme au croisement de plusieurs instances de décision, organisées sous la forme de conseils ou de comités (comitologie). C'était déjà le cas dans les expériences, jugées fondatrices par la plupart des entrepreneurs « musées de l'Europe », de la HdG et du DHM³⁶³, dont la conception et l'organisation actuelle sont soumises à des conseils. Pour contrer les reproches concernant les usages politiques dont le passé pourrait faire l'objet dans ces deux nouveaux musées d'histoire allemands, soi-disant voulus par le Chancelier Helmut Kohl, le gouvernement fédéral, respectant ainsi sa ligne libérale, délègue à des comités d'experts le maquettage des musées. Le gouvernement fédéral met en place des conseils politiques et scientifiques, invite les citoyens allemands à participer aux débats, dans un souci de « transparence ». Ce point conduit des historiens à affirmer que : « Contrairement à leur « légende noire, les musées de Berlin et de Bonn (...) ne sont ni le fait du Prince, ni non plus l'expression d'une histoire officielle imposant d'en haut une vision conservatrice du passé allemand »³⁶⁴. Cette manière de faire est reprise dans d'autres musées par la suite, notamment dans les « musées de l'Europe », dont les liens avec le politique peuvent sembler très resserrés et nécessiter ainsi des éclaircissements publics.

L'ASBL « Musée de l'Europe » (Bruxelles) est ainsi dotée d'un secrétaire général et assistée de trois comités spécialisés : un Conseil d'administration, un Conseil financier³⁶⁵ et un

³⁶² Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

³⁶³ Voir BENOIT, I., *Politique de mémoire...*, *op. cit.*, chapitres 2 et 6. L'auteure montre que la transparence est placée au cœur du projet de Bonn, jusque dans le projet architectural.

³⁶⁴ FRANCOIS, E., « Naissance d'une nation... », *op. cit.*, p. 73.

³⁶⁵ Le Comité financier était présidé par le baron Jean Godeaux (1923-2009), économiste belge de formation, nommé en 1982 gouverneur de la Banque nationale de Belgique.

Comité des membres fondateurs³⁶⁶. Cet outillage en conseils et comités internes et externes, permet aux porteurs du projet d'affirmer leur indépendance. Ils disent par exemple que la localisation envisagée entre 2004 et 2006, dans les locaux du Parlement européen : « ne signifie cependant pas que l'ASBL et ses comités soient inféodés aux autorités européennes. La vision de l'histoire de l'asbl est celle du Comité scientifique qui l'assiste dans cette tâche »³⁶⁷. Les comités permettraient ainsi de maintenir la distance entre « le savant et le politique », de garantir la valeur scientifique du propos.

Les initiateurs du Musée de l'Europe (Bruxelles) ont mis sur pied un Conseil international d'orientation, dans la première phase de conception. Il est composé « d'une soixantaine d'intellectuels européens. »³⁶⁸ Un second conseil, le Comité international des directeurs de musée, est « composé d'une centaine de directeurs de musée à travers l'Europe. »³⁶⁹ Ils ont pour but d'émettre des remarques sur la conception de l'équipe du musée et du Conseil scientifique interne, chargé d'accompagner la conception du projet. Ces travaux collectifs ont conduit à la redéfinition « radicale »³⁷⁰ du projet de Musée de l'Europe, pour arriver du point de vue du scénario scientifique, à un consensus autour d'une histoire européenne de l'Europe et pour fixer le parcours muséographique. Une première présentation du projet a été faite au Conseil d'orientation en octobre 2003, et une deuxième, au Conseil international des directeurs de musée, en janvier 2004. En décembre 2004, le concept général du Musée était approuvé par le Comité d'accompagnement³⁷¹. Dans chacun de ces conseils, la composition européenne est un souci partagé de l'équipe du musée qui « veille à ne pas se laisser rattraper ou déborder par les histoires nationales »³⁷².

Dans le cas de la Maison de l'Histoire européenne (Bruxelles), le projet est également soumis à ce type de conseils et de garantie scientifique. Un Comité d'experts a d'abord été mis en place : « Ce comité était composé de neuf membres – historiens et spécialistes de muséographie – issus de différents pays européens. »³⁷³ Hans-Walter Hütter, qui en est le

³⁶⁶ Présidé par le baron Daniel Janssen (1936-), ingénieur chimiste belge de formation, qui a occupé au cours de sa carrière des postes importants dans l'entreprise et assuré des missions de conseil auprès des politiques concernant notamment l'Euratom.

³⁶⁷ *Musée de l'Europe*, Cahier 1, *Introduction*, Tempora, op. cit., p. 5.

³⁶⁸ Rapport moral d'activités du Musée de l'Europe, septembre 2009, p. 9.

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ *Musée de l'Europe*, Cahier 2, *Une idée de l'histoire de l'Europe*, Tempora, 2004, p. 5.

³⁷¹ Pour une présentation du deuxième projet muséographique du Musée de l'Europe, voir « Une idée d'histoire. Une idée d'Europe » et « Le projet culturel », présenté le 4 décembre 2004 devant le Comité d'orientation et le Conseil international des directeurs de musée.

³⁷² BENOIT, I., « Le Musée de l'Europe à Bruxelles », *art. cit.*, p. 147.

³⁷³ « Lignes directrices pour une Maison de l'Histoire européenne », *Rapport du Comité d'experts*, Maison de l'Histoire européenne, octobre 2008, Bruxelles, p. 5. Les membres du comité d'experts sont Włodzimierz Borodziej (PL), Professeur d'histoire moderne, Université de Varsovie ; Giorgio Cracco (IT), Professeur

président, met en avant dans les « lignes directrices du projet », la nécessaire indépendance scientifique et intellectuelle du projet vis-à-vis du politique. Il donne l'autonomie du projet, comme le garant de son succès et de sa crédibilité scientifique – ce qui pour les acteurs d'autres « musées de l'Europe » n'est justement pas le cas pour l'heure : « Pour le succès de l'établissement, plusieurs facteurs, qui doivent être coordonnés, sont de première importance : l'indépendance scientifique et l'objectivité de la présentation sont à mettre en tête des priorités. »³⁷⁴ C'est dans ce souci qu'il propose la création d'un « organe consultatif de haut niveau composé d'historiens et de muséographes, qui suivrait les travaux » :

« Le Comité d'experts souhaite avant tout que le travail de la Maison de l'Histoire européenne repose sur des connaissances et des méthodes fondées scientifiquement. La véracité des faits et la justesse de la présentation sont une condition essentielle pour que l'établissement reçoive un accueil favorable de la part des spécialistes et des visiteurs. Les faits historiques et leur enchaînement doivent être présentés sous différents angles et de manière ouverte pour inciter les visiteurs au débat et leur permettre de se forger leur propre opinion. Pour garantir cette indépendance, on peut envisager de mettre en place un organe consultatif de haut niveau composé d'historiens et de muséographes, qui suivrait les travaux. De plus, l'indépendance de l'instance dirigeante de la Maison de l'Histoire européenne est la condition *sine qua non* du succès et de la crédibilité du projet. »³⁷⁵

Le Comité d'experts remplit alors sa mission qui consistait à proposer un « concept » pour la Maison de l'Histoire européenne (présenté le 19 novembre 2008). Par la suite, il fut dissout. Il fut remplacé par un conseil scientifique et un conseil politique.

Conclusion

À l'issu de ce chapitre, l'idée se confirme que les « musées de l'Europe » sont pensés par leurs instigateurs comme des « agents de la conscience européenne », au service de l'Europe et/ou de l'Union, en vue de combler l'absence de politique jugée suffisamment ferme en la matière – de leur point de vue – ou d'apporter des réponses alternatives à la politique existante. Les projets ont émergé dans la conjoncture européenne des années 1990, dans des pays d'Europe de l'Ouest où la question de « l'identité nationale » se pose par rapport à celle

d'histoire de l'Église, Université de Turin ; Michel Dumoulin (BE), Professeur d'histoire, Université catholique de Louvain, à Louvain-la-Neuve ; Hans Walter Hütter (DE), Professeur, Président de la Maison de l'Histoire de la République fédérale d'Allemagne à Bonn ; Marie-Hélène Joly (FR), Conservateur général, Adjointe au Directeur de la Mémoire du Patrimoine et des Archives, ministère de la Défense ; Matti Klinge (FI), Professeur émérite d'histoire nordique, Université d'Helsinki ; Ronald de Leeuw (NL), Professeur, ancien directeur du Rijksmuseum d'Amsterdam ; António Reis (PT), Professeur d'histoire, Université nouvelle de Lisbonne ; Mária Schmidt (HU), Directrice du Musée de la terreur à Budapest (voir p. 29 du rapport).

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 7.

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 7.

de « l'identité européenne ». C'est pourquoi, les raisons d'agir, dont se revendiquent les entrepreneurs des « musées de l'Europe », le sens et la signification qu'ils assignent à leurs entreprises, sont explicitement et implicitement mis en lien avec cette conjoncture, dans laquelle « l'identité européenne » devient un problème public.

Doit-on en déduire que les « musées de l'Europe » et leurs entrepreneurs sont mis (et se mettent) au service de cette identité ? Pour le savoir, nous avons entrepris d'explorer les liens qu'ils ont avec le et la politique. Nous avons ainsi mis au jour les rapports différenciés et souvent ambigus entre le musée et l'identité chez les entrepreneurs des « musées de l'Europe », pris dans un jeu d'attraction et de répulsion vis-à-vis du politique, sous couvert de revendication de rigueur et de neutralité scientifique.

Il convient donc, à présent, d'identifier les types de projets et d'acteurs, afin d'affiner notre connaissance des rapports entre les « musées de l'Europe » et la décision publique en matière de politique muséale. Ainsi, à la question de savoir de quelles manières les musées sont impliqués – ou non – dans le processus de construction de la culture, de l'histoire et de la mémoire comme catégorie d'intervention publique à l'échelle communautaire et européenne, nous aurons des premiers éléments de réponse.

CHAPITRE 2

DES MUSÉES TOUT AZIMUT, ENTRE LOGIQUES DE REFONDATION ET DE CRÉATION

Tableau n° 2 - Les entrepreneurs des « musées de l'Europe »

Projet	Statut	Initiateurs	Pilotage scientifique et culturel	En charge de la réalisation
Museum Europäischer Kulturen	Musée d'État	Gens de musées	Erika Karasek puis Konrad Vanja (ethnologues et curateurs)	Gens de musées
Musée de l'Union	Non défini	Commission de Venise	Non défini	Non réalisé
Musée de l'Europe	Association sans but lucratif	Entrepreneurs culturels, historiens, entrepreneurs politiques	Elie Barnavi et Krzysztof Pomian (historiens)	Société Tempora
Museion per l'Europa	Initiative régionale, Musée de collectivités territoriales	Ville de Turin	Danielle Jalla (homme de musée) et Ugo Perone (philosophe)	Non réalisé
MuCEM	Musée national	Gens de musées	Michel Colardelle (conservateur) 1996-2009 Bruno Suzzarelli (administrateur) 2009-...	Gens de musées
Deutsches Historisches Museum	Musée national, initialement créé sous la forme d'une S.A.R.L. (GmbH). Fondation de droit public depuis le 30.12.2008	État et <i>Land</i>	Christoph Stölzl Hans Ottomeyer (homme de musée)	Gens de musées
Lieu d'Europe	Non défini	Entrepreneurs économiques et politiques locaux	Alexis Lehman puis Henri Mathian (ex-entrepreneurs économiques)	Sociétés Strasbourg Promotion Événements Créamuse
Bauhaus Europa	Initiative régionale, Musée de collectivités territoriales	Région tripartite	Préfiguration par le critique d'art Okwui Enwezor puis l'architecte Rem Koolhaas Hermann Schäffer (historien)	Non réalisé
Musée européen Schengen	Musée national	Ministre des Affaires étrangères du Luxembourg	Marie-Paul Jungblut (directrice du musée de la Ville de Luxembourg)	Gens de musées
Maison de l'Histoire de l'Europe	Institutions européennes	Homme politique (Hans-Gert Pöttering), projet accepté par le parlement européen	Hans-Walter Hütter (historien, directeur de la Fondation de la Maison de l'histoire de la RFA, Bonn)	En cours de recrutement (historiens, muséographes)

La première distinction que nous avons identifiée – et qui nous permet d’y voir plus clair dans la nébuleuse des projets de « musées de l’Europe » – tient à la nature de l’opération. Il s’agit en majorité de créations *ex nihilo* d’institutions muséales. Dans seulement deux cas, nous avons affaire à des refondations de musées d’ethnologie nationale (voir tableau n°2).

Tableau n° 3 - Types d’opération

Projet	Opération	Ancêtres
Museum Europäischer Kulturen	Refondation	Museum für Volkskunde Museum für deutsche Volkskunde
Musée de l’Union	Création	-
Musée de l’Europe	Création	-
Museion per l’Europa	Création	-
MuCEM	Refondation	MNATP
Deutsches Historisches Museum	Création/ Refondation	Museum für deutsche Geschichte
Lieu d’Europe	Création	-
Bauhaus Europa	Création	-
Musée européen Schengen	Création	-
Maison de l’Histoire de l’Europe	Création	-

Selon les projets, les institutions, les échelons et les types d’entrepreneurs mobilisés ne sont pas les mêmes. Nous avons dégagé trois grands types d’entrepreneurs (voir tableau n°3). Dans les cas de créations, sont engagés soit des entrepreneurs culturels ou économiques indépendants, soit des responsables politiques ou administratifs, représentant l’échelon européen ou communautaire, l’échelon national, régional ou local. Dans les cas de reconversion, les projets émanent de professionnels de musées qui agissent sous tutelle de l’État. De là, découlent des différences de statut institutionnel. Nous pouvons distinguer des projets privés qui prennent la forme d’association et, des projets publics, qui émanent d’une décision administrative ou politique. Ceux-ci sont envisagés à trois niveaux : à l’échelle nationale (projets d’État), à l’échelle institutionnelle supranationale (européenne et communautaire) ou à l’échelle infranationale (projets de territoire).

A- LES CRÉATIONS EX NIHILO : ENTRE INITIATIVES PRIVÉES ET DÉCISIONS DES POUVOIRS PUBLICS

1. Des initiatives extra-institutionnelles

Deux des projets de « musées de l'Europe » sont nés en dehors des institutions politiques ou administratives : le Musée de l'Europe (Bruxelles) et le Lieu d'Europe (Strasbourg).

1.1 Associations

Le Musée de l'Europe (Bruxelles) a vu le jour en 1997, sous la forme d'une association sans but lucratif (ASBL), à l'initiative d'un groupe d'entrepreneurs culturels et politiques, qui s'est entouré très vite de collaborateurs scientifiques et s'est mis en quête d'appuis politiques et économiques, pour mener à bien son entreprise. La maîtrise d'œuvre de ce musée est attribuée à une société économique spécialisée dans l'ingénierie culturelle (conception et réalisation d'expositions, parcours de vulgarisation) : Tempora SA. Cette société est directement liée à l'ASBL, puisque son fondateur, Benoît Remiche, est à l'initiative du « Musée de l'Europe », dont il est le secrétaire général. L'autre projet, similaire du point de vue de son statut (une association), le Lieu d'Europe, à Strasbourg, est apparu dans les années 1980 sous le nom d'*Eurodom*. « Ce lieu d'accueil d'une nouvelle conscience collective, doit être une oeuvre commune impliquant l'Eurodistrict et tous les acteurs régionaux publics et privés. »³⁷⁶ Il est lié, à son origine, à l'association SPE (Strasbourg Promotion Événement), ainsi qu'à la société d'ingénierie culturelle Créamuse. Ces deux projets, qui prennent la forme d'une association et sont dits « issus de la société civile » (cf. chapitre 5) sont le fait d'ex-entrepreneurs économiques, reconvertis dans le secteur culturel ou investis, tout en étant à la retraite, dans le secteur associatif régional et local.

1.2 Des initiatives d'ex-entrepreneurs économiques

L'une des chevilles ouvrières du Musée de l'Europe (Bruxelles) est Benoît Remiche. Cet homme, de nationalité belge, est investi dans les champs économique, politique et culturel. Il

³⁷⁶ Mail d'information du comité de soutien au Lieu d'Europe, reçu le 30.04.2009.

est issu, dit-il, de « *la bonne bourgeoisie* », d'une « *famille d'intellectuels* » : « *Mon grand-père était professeur d'université, j'ai été baigné dans un milieu intellectuel. Le parrain de ma grand-mère, c'était Léon Bloy* »³⁷⁷. Benoît Remiche a ainsi reçu une formation universitaire en droit et en économie. Il a été assistant à l'Université catholique de Louvain de 1980 à 1986, puis il entre au cabinet ministériel de Melchior Wathelet, à l'époque en charge de la politique industrielle au sein de l'exécutif régional wallon. Il est alors membre du Parti social chrétien (PSC). Il est également administrateur de plusieurs sociétés. Il devient notamment président de Belgacom (société belge de télécommunications). Comment dès lors cet entrepreneur économique en est-il venu à être à l'initiative de la création d'un « musée de l'Europe » ?

Passionné d'art et de culture, Benoît Remiche raconte qu'il a commencé par s'investir dans le montage d'expositions lorsqu'il était encore entrepreneur économique. À un moment de rupture dans sa vie professionnelle, où il devait quitter la présidence de la société Belgacom pour une autre société, il renonça au monde de l'entreprise pour se consacrer au monde de l'art. Lors d'un entretien, basé sur le motif, « *d'une passion, j'ai fait un métier* », il livre sa vision de sa reconversion :

« J'ai des expositions qui ont eu des grands succès, comme "J'avais 20 ans en 45". C'est une exposition sur la 2^e guerre qui a fait 750 000 visiteurs. J'avais aidé à écrire le scénario scientifique de l'exposition et j'avais aidé à ce que le projet se monte. Mais j'avais à l'époque plusieurs fonctions, puisque j'étais président de Belgacom. Quand, pour des raisons, j'ai quitté Belgacom, je me suis retrouvé confronté à un choix entre reprendre la présidence d'un Comité de direction d'une société financière, la société belge d'investissements internationaux. C'était le privé, je pensais avoir fait le tour du public et surtout je pensais avoir vécu un truc super passionnant qui était la transformation de la RTT [Régie des Télégraphes et Téléphones] qui était une régie de l'administration que j'avais transformé en une entreprise privée. Je pensais que tous les défis allaient me sembler fades, et donc peut-être comme un original, j'ai décidé de faire de ce qui était une passion, un métier. Donc après un passage d'un an dans une société qui s'appelait Euroculture mais où j'ai eu très vite des divergences à la fois culturelle et puis surtout d'honnêteté avec les gens qui fonctionnaient, j'ai décidé de fonder ma propre agence qui s'appelle Tempora. D'une passion j'ai fait un métier. »³⁷⁸

Il ressort de cet extrait d'entretien que Benoît Remiche n'était pas, au préalable, prédisposé au rôle d'entrepreneur de « musée de l'Europe ». Son intérêt pour l'Europe était faible ; il l'assimilait à « *une Europe politique et technocratique frigide* »³⁷⁹ :

³⁷⁷ Entretien avec Benoît Remiche, 25.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

³⁷⁸ *Idem*.

³⁷⁹ En cela, il fait, nous semble-t-il, écho au livre d'Elie Barnavi : BARNABI, E., *L'Europe frigide, Réflexions sur un projet inachevé*, Bruxelles, André Versaille, Bruxelles, 168 p.

Elie Barnavi

Historien et diplomate israélien né en 1946 à Bucarest (Roumanie). Il a émigré avec ses parents en Israël. Après des études d'histoire et de sciences politiques à l'Université hébraïque de Jérusalem, à l'Université de Tel Aviv et à la Sorbonne, il est nommé professeur d'histoire de l'Occident moderne à l'Université de Tel Aviv, où il dirige le Centre d'études internationales. Il devient ensuite directeur d'études à l'Institut de défense nationale et membre du mouvement La Paix Maintenant. Ambassadeur d'Israël en France de 2000 à 2002, il reprend son enseignement d'histoire à l'Université de Tel Aviv. Il a notamment publié *Une Histoire moderne d'Israël*, une *Histoire universelle des Juifs*, *Lettre ouverte aux Juifs de France*, et des ouvrages sur le XVI^e siècle français. Il est directeur scientifique du Musée de l'Europe à Bruxelles.

Krzysztof Pomian

Intellectuel polonais (philosophe, historien et essayiste) né en 1934. Il est directeur de recherche et professeur à l'EHESS. Krzysztof Pomian a étudié et enseigné entre 1952 et 1957, avant de soutenir ses thèses de doctorat (1965) et d'habilitation (1968) à la faculté de Philosophie de l'Université de Varsovie. Exclu en 1966 du Parti Ouvrier Unifié Polonais et privé en 1968 de son poste d'enseignant à l'Université de Varsovie à cause de prises de position hostiles à la politique du régime, il émigre en France en 1973. Il fait alors carrière au CNRS, tout en enseignant à l'EHESS, à l'École du Louvre, à l'Université de Genève et dans d'autres universités étrangères. Il est à présent directeur de recherche honoraire au CNRS et professeur émérite à l'Université Nicolas Copernic à Torun en Pologne.

« Avant, l'Europe ne m'intéressait pas. Je ne me sentais pas proche des mouvements européens, type Jeunes européens. C'est quand j'ai fait l'exposition que j'y ai vu un intérêt ».³⁸⁰

Ne se sentant pas légitime sur la question, il s'est entouré de collaborateurs scientifiques qui sont devenus des personnalités de première importance dans la conception, l'organisation mais aussi le portage du projet du Musée de l'Europe.

C'est Elie Barnavi (encadré n°19), historien de nationalité israélienne, universitaire et diplomate, qui est alors sollicité pour participer à l'écriture du scénario scientifique du montage de l'exposition « J'avais 20 ans en 45 » ; de cette rencontre serait né le projet de créer un « musée de l'Europe » :

« Nous avons commencé il y a environ huit ans, par un projet d'exposition sur l'histoire de l'Europe. À l'époque il y avait une société Euroculture, une société d'exposition et de programmation culturelle, qui a disparu depuis, et dont faisait parti Benoît Remiche. Alors ils sont venus me trouver pour les aider à concevoir cette exposition. Moi, personnellement, comme spécialiste de l'histoire juive. Ils sont venus me trouver à Tel-Aviv. Mais fondamentalement, mon métier, c'est l'histoire de l'Occident moderne. C'est donc petit à petit que je suis rentré dans ce projet. J'ai dressé avec eux les plans. La dimension juive était évidemment secondaire. Et lorsque nous avons commencé à travailler sur l'exposition, très vite il nous est apparu que c'était évident que ce qu'il fallait faire, ce n'était pas juste une exposition mais quelque chose de permanent, que l'Europe avait besoin en son cœur, dans sa capitale, d'un musée de l'Europe, d'une espèce de lieu de mémoire où les Européens découvrent leur histoire commune. »³⁸¹

Benoît Remiche retrace le même récit de la genèse du projet : « Au sortir de l'exposition "J'avais 20 ans en 45", on était boosté par le succès et en réfléchissant, on s'est demandé si on ne devrait pas plutôt faire un musée. Donc on en est venu à l'idée d'en faire une institution permanente. » Elie Barnavi est devenu le directeur du Conseil scientifique du Musée de l'Europe. Il du renoncer à cette fonction, le temps d'honorer son poste d'ambassadeur d'Israël en France (2000-2002). Il sollicite alors Krzysztof Pomian (encadré n°19), pour le relayer dans cette tâche. Depuis 2002, les deux hommes travaillent conjointement au pilotage scientifique du projet. Lors d'un entretien³⁸², lorsque nous demandons à Krzysztof Pomian comment il en est venu au Musée de l'Europe, il raconte sa rencontre avec Elie Barnavi, et avec le projet :

« Et comme toujours, encore une fois, ce sont les hasards, les rencontres qui produisent certains effets. Je connaissais vaguement Elie Barnavi. Nous avons eu quelques conversations, qui ne portaient à aucune conséquence. Et puis, nous nous sommes trouvés invités tous les deux à un

³⁸⁰ Entretien avec Benoît Remiche, *ibid.*

³⁸¹ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

³⁸² Entretien avec Krzysztof Pomian, 20.11.2006, EHESS, 2 h30.

colloque organisé à Istanbul par la fondation des historiens turcs et Elie était en train à ce moment d'organiser le musée avec Benoît Remiche, ce que je ne savais pas. J'avais autre chose à faire. Je passais beaucoup de temps aux USA. Je pensais reprendre l'enseignement en Pologne. Et nous nous sommes retrouvés ensemble à Istanbul et nous avons passé beaucoup de temps à parler, à visiter, à faire de longues promenades, à visiter les musées. Elie m'a demandé de lui envoyer un papier qu'il insérerait dans les actes du colloque qu'il avait organisé sur les frontières de l'Europe. Et puis, une année, ou deux, sont passées. Il m'appelle un jour, il me dit, on m'a proposé de devenir ambassadeur d'Israël à Paris, j'ai accepté. Mais y a un problème : est-ce que tu peux t'occuper du bébé ? Ça m'a posé un problème, j'ai demandé un mois de réflexion, j'étais assez excité parce que je revenais à l'université polonaise dont j'avais été vidé en 68, donc je revenais après plus de 30 ans d'absence, c'était une expérience nouvelle. Je ne dis pas que j'étais angoissé mais c'était *terra incognita*. (...) Donc, quand au même moment cette proposition m'arrive, ça n'était pas évident. Elie s'impatientait. Et puis, je suis arrivé à la conclusion que c'était tellement amusant, que je ne pouvais pas laisser passer une telle occasion. Et j'avais tellement théorisé sur les musées que je voulais voir à présent comment ça se passait vraiment ; en plus c'était un musée de l'Europe, donc ça m'intéressait doublement. Mes différents axes de recherche se sont croisés, avec en prime, la possibilité de faire quelque chose vraiment et pas simplement de noircir du papier »³⁸³

Le projet du Lieu d'Europe est également le fait d'ex-entrepreneurs économiques, reconvertis ou à la retraite. Deux noms sont à l'origine du projet, Francis Hirn et Alexis Lehmann. Ce sont des hommes, d'une soixantaine d'années, proches de l'UMP, catholiques pratiquants, alsaciens d'origine ou de cœur. Ils sont respectivement président et vice-président de l'association Strasbourg Promotion Événements (SPE), créée à Strasbourg en 1988. Cette association œuvre, comme son nom l'indique, à la « promotion » de Strasbourg, notamment en promouvant l'Eurodom, dont la programmation est déléguée à la société d'ingénierie culturelle Créamuse³⁸⁴. Francis Hirn est aussi président de la commission de l'Information économique de la chambre de commerce et d'industrie (CCI) et directeur commercial et du développement aux *Dernières Nouvelles d'Alsace* (DNA) et également président de la société Alsatic TV³⁸⁵. Alexis Lehmann est directeur général santé et e-développement du groupe Azur-GMF jusqu'en 2001. Ils sont aujourd'hui à la retraite.

Le flambeau a été repris par un homme au profil similaire, lui-même entrepreneur économique, qui, « *devrait être à la retraite, mais [a] ouvert une boîte d'informatique pour [sa] fille* ». Henri Mathian dit « *avoir trois amours : l'informatique, parce qu'[il] y [a] passé [sa] vie ; l'Europe, parce qu'[il] y [a] cru il y a très longtemps ; la finance, parce que c'était*

³⁸³ Entretien avec Krzysztof Pomian, *ibid*.

³⁸⁴ Créamuse est une société d'ingénierie culturelle. Elle est spécialisée dans la programmation, la conception et la réalisation d'expositions temporaires ou permanentes. Ses principaux champs d'intervention sont les musées, l'industrie, les sites touristiques.

³⁸⁵ Alsatic TV est une chaîne de télévision alsacienne, généraliste, qui émet en boucle 24 heures sur 24 (informations, actualités culturelles, sportives, etc.). Cette filiale du groupe DNA a été inaugurée le 25 septembre 2006 à Strasbourg, en présence de nombreux représentants des institutions et grandes entreprises alsaciennes. Alsatic TV est détenue par L'Alsace-Le Pays, Les Dernières Nouvelles d'Alsace, le Racing Club de Strasbourg, le Groupe Coop-Alsace, la Caisse d'épargne d'Alsace, Groupama, la Sig Basket, Stacco et Mba/Menscom.

[ses] études et que c'est devenu [son] hobby ». S'il s'investit dans le milieu associatif et en politique, c'est pour « *redynamiser la ville face à son déclin* », même s'il n'est « *pas originaire de Strasbourg* »³⁸⁶. Henri Mathian a 63 ans. Il n'est ni alsacien, ni strasbourgeois mais s'identifie aux Alsaciens ; il parle au nom de, « *nous les alsaciens* ». Il « *fait tout ce qu'il fait avec ses propres deniers, issus de [sa] société d'informatique* ». Il est président d'une association, le Cercle de la cathédrale³⁸⁷, et « *côtoie des gens qui peuvent financer le projet* ». Les entrepreneurs et les promoteurs qui entourent le projet du Lieu d'Europe sont donc des entrepreneurs économiques impliqués dans la vie locale et régionale de Strasbourg et dans son développement. En cela, le projet du Lieu d'Europe est faiblement européen, et très ancré localement.

2. Des décisions des « autorités » de différents échelons

Un autre type de projets de « musées de l'Europe », du point de vue du type d'entrepreneurs, du statut de l'institution et des échelons concernés, consiste en des projets politiques institutionnels, soit de niveau national ou régional et local, soit de niveau européen ou communautaire.

2.1 Les projets d'État

Une partie des projets de « musées de l'Europe » sont des projets politiques nationaux, des projets d'État. Deux d'entre eux, pionniers dans la récente histoire des « musées de l'Europe » sont allemands et semblent participer de la « politique de mémoire » mise en place en Allemagne (RFE), peu avant et après la réunification allemande, alors qu'Helmut Kohl était chancelier. Le troisième est luxembourgeois, très récent, souhaité par le Ministère des affaires étrangères en vue d'une occasion bien particulière (le 25^e anniversaire du traité de Schengen). Ces établissements, parce qu'ils relèvent d'une volonté politique nationale, doivent être classés dans le même groupe d'initiatives, bien qu'ils soient par ailleurs totalement incomparables, tant du point de vue de leurs cadres d'émergence (la RDA des années 1990 et le Luxembourg en 2010) que de leur contenu (l'histoire de la RDA et de la RFA, l'histoire

³⁸⁶ Entretien avec Henri Mathian, entretien par téléphone, juin 2009.

³⁸⁷ « Le Cercle de la Cathédrale est une association dont l'objet est d'affirmer le positionnement européen de Strasbourg et de contribuer au débat public dans les domaines économique, social et politique à Strasbourg, au sein de la Communauté Urbaine et de l'Euro District » (définition par Henri Mathian du Cercle de la cathédrale).

allemande revue dans une « perspective européenne », l'histoire des Traités de Schengen) ou encore de leur ampleur (milliers de m² à 200 m² de salle d'exposition).

Commençons par le cas pionnier du *Deutsches Historisches Museum* (DHM, Musée historique allemand). Ce musée créé au tout début des années 1990, est conçu comme un *musée allemand d'histoire*, et non comme un *musée de l'histoire allemande*. Il reçoit le mandat d'adopter une perspective européenne. Si son principal focus reste l'histoire de l'Allemagne, celle-ci est présentée dans sa dimension européenne.

Au début des années 1980, des historiens, des hommes politiques et des journalistes se mettent à plaider, au cours de colloques, de conférences, de débats parlementaires ainsi que dans les médias, en faveur de la conception d'un nouveau musée d'histoire. En 1981, fut présentée à Berlin une exposition sur la Prusse, qui fit sensation. On commença pour la première fois dans la République fédérale d'Allemagne (RFA), à parler publiquement de l'idée de créer un nouveau musée historique. Au même moment, une partie de la communauté intellectuelle des historiens et des gens de musées, est en plein débat sur la question de l'histoire, de la mémoire et du musée. Depuis une vingtaine d'années (depuis les contestations étudiantes de 1968), des étudiants et des intellectuels en appelaient à un retour sur le passé et à une dénazification en profondeur qui avait été mal opérée. Dans les années 1989-1990, la « querelle des historiens » ne peut ignorer la question du musée d'histoire allemand. La polémique est forte : pour certains, qui s'opposent à « l'oubli », le projet politique de créer un musée allemand d'histoire rime avec une entreprise de « nettoyage » (*Entsorgung*) des pages les plus sombres du passé allemand.

Encadré n° 20 - Helmut Kohl. Repères biographiques

Helmut Kohl est né le 3 avril 1930 à Ludwigshafen (Rhénanie-Palatinat). Partisan de l'Union chrétienne-démocrate (CDU), il a été chancelier fédéral ouest-allemand, puis de la République fédérale d'Allemagne réunifiée, de 1992 à 1998 où Gerhard Schröder lui succède. Très attaché au catholicisme, il adhère à la CDU à l'âge de 17 ans, en 1946. Un an plus tard, il est l'un des co-fondateurs de la section *Junge Union* (Union des jeunes) de la CDU, à Ludwigshafen. Après des études de droit, d'histoire et de science politique, il devient conseiller dans l'industrie, tout en continuant à s'engager en politique. En 1953, il rejoint le comité de direction de la CDU de Rhénanie-Palatinat, puis devient vice-secrétaire de la *Junge Union*. Après avoir été membre du conseil municipal, il devient en 1969 ministre-président de Rhénanie-Palatinat et sa carrière prend une envergure nationale. Il est élu président de son parti en 1973. En 1982, il devient chancelier fédéral (*Bundeskanzler*) et se fait alors l'ardent défenseur de l'unité européenne et de l'alliance franco-allemande. Le 22 septembre 1984, Kohl commémore, à Verdun, avec François Mitterrand le souvenir des soldats français et allemands tombés durant la première guerre mondiale. Durant la cérémonie, les deux chefs d'État se donnent la main. L'image fait alors le tour du monde et devient le symbole de la réconciliation franco-allemande.

Pourtant, deux institutions sortent de terre : la Maison de l'Histoire de la République fédérale d'Allemagne de Bonn (*Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*, HdG) et le Musée historique allemand de Berlin (*Deutsches Historisches Museum*, DHM)³⁸⁸. La Maison de l'Histoire est officiellement créée sous la forme d'une fondation de droit public en 1984.

Elle présente sa première exposition en 1989 à l'occasion des quarante ans de la RFA et est inaugurée dans ses murs en 1994³⁸⁹, sans modifier le concept initial, en dépit de la réunification.

En parallèle, en 1985, le Chancelier Helmut Kohl (encadré n° 20) annonçait également son souhait de doter Berlin-ouest d'un Musée historique allemand (*Deutsches Historisches Museum*)³⁹⁰, consacré à l'histoire de l'Allemagne dans son entier. Il s'agissait de construire un musée historique national allemand doté d'une perspective européenne. Le Chancelier qualifie cet acte de « devoir national d'envergure européenne » (« *naionale Aufgabe vom europäischen Rang* ») : le musée reçoit le mandat de rendre accessible et compréhensible l'histoire commune des Allemands et des Européens³⁹¹.

En 1987, le 28 octobre plus exactement, à l'occasion des 750 ans de la ville, le Chancelier et le Bourgmestre de Berlin, Eberhardt Diepgen, signèrent les accords de fondation dans l'enceinte du Palais du Sénat allemand (le *Reichstag*)³⁹². Une équipe fut constituée pour travailler à la programmation du musée à venir³⁹³.

Les deux capitales de la RFA, politique et historique, se voient ainsi toutes deux dotées d'un musée d'histoire d'un nouveau type :

« Avant tout, le musée doit aider les citoyens de notre pays à savoir clairement qui ils sont, en tant qu'Allemands et Européens, en tant qu'habitant d'une région et appartenant à une civilisation plus vaste, d'où ils viennent, où ils en sont et où ils vont. À ceux-là comme aux

³⁸⁸ Voir WERNER, M., « Deux nouvelles mises en scène de la nation allemande. Les expériences du Deutsches Historisches Museum (Berlin) et du Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Bonn) », in F., HARTOG, J., REVEL, *Les usages politiques du passé*, Paris, Ed. De l'EHESS, 2001, p.77-97.

³⁸⁹ Pour un exemple de littérature autoproduite par la Maison de l'histoire, voir *Haus der Geschichte der Bundesrepublik, Einstellungen, Kritik, Kontroversen, Konsens*, 1991, 33 p.

³⁹⁰ Voir à ce sujet notamment, KORFF, G. ROTH, « M., *Das historische Museum : Labor Schaubühne, Identitätsfabrik*, Campus Verlag, 1990 et CHARLÉTY, V., « Le Musée historique allemand : un musée comme métaphore nationale », *Bulletin de la Mission Historique Française en Allemagne*, juin 1998, p. 147-160. Pour l'auto-production du musée, voir STÖLZL, C., (Hrsg.), *Deutsches Historisches Museum : Ideen, Kontroversen, Perspektiven*, 1988, Propyläen, 703 p.

³⁹¹ STÖLZL, C., *Zwanzig Jahre Deutsches Historisches Museum*, p. 35.

³⁹² Ancienne assemblée parlementaire qui siégeait dans ce palais berlinois, avant l'instauration du *Bundestag*.

³⁹³ Littérature auto-produite du musée : STÖLZL, C., (dir.), *Deutsches Historisches Museum. Ideen - Kontroversen - Perspektiven*, Propyläen-Verlag, Francfort-sur-le-Main et Berlin, 1988, 703 p. Voir aussi „Das Deutsche Historische Museum”, *DHM-Magazin*, 2007; *Deutsches Historisches Museum, Ideen, Kontroversen, Perspektiven*, Frankfurt am Main, Ullstein GmbH, Berlin, Propyläen, 1988.

visiteurs d'autres pays le musée doit donner un aperçu de l'histoire allemande dans ses relations européennes et lui donner un contenu concret (...) »³⁹⁴.

Ces créations, qui recouvrent une forte charge politique et symbolique, s'inscrivent dans un renouveau de la politique d'histoire en République fédérale d'Allemagne (RFA), porté par Helmut Kohl³⁹⁵, mais initié par d'autres décideurs politiques de RFA avant lui³⁹⁶.

D'après certaines analyses, Helmut Kohl aurait engagé un tournant historique dans la politique d'histoire et de mémoire d'Allemagne de l'Ouest, dont certains ont bien montré comme elle était jusqu'alors inexistante, marquée par « le malaise, la gêne et le silence » : « Dans ce contexte, la “non-intervention historique” [était] la ligne de conduite officielle »³⁹⁷. En 1982, lors d'une déclaration gouvernementale, il tient un discours resté célèbre sur la politique de l'histoire, où il annonce son souhait de voir édifier à Bonn, un musée d'histoire consacré à la RFA. Ce projet, hautement politique, a pour but de susciter un « renforcement de la cohésion interne du pays et une plus grande identification de la population aux institutions et au régime politique de la RFA »³⁹⁸.

Mais, lors de l'effondrement du gouvernement communiste d'Allemagne de l'Est en 1989, Helmut Kohl s'engage en faveur d'une rapide réunification de l'Allemagne au sein d'une alliance occidentale³⁹⁹. Le 3 octobre 1990, le jour de la réunification⁴⁰⁰, le jeune musée se voyait attribuer, sur décision du Gouvernement fédéral, les collections et les bâtiments du Musée de l'Histoire allemande (*Museum für deutsche Geschichte*), fermé en septembre 1990 par le dernier gouvernement de la République démocratique d'Allemagne (RDA).

³⁹⁴ Traduit de l'allemand : „Vor allem soll das Museum den Bürgern unseres Landes helfen, sich darüber klar zu werden, wer sie als Deutsche und Europäer, als Bewohner einer Region und als Angehörige einer weltweiten Zivilisation sind, woher sie kommen, wo sie stehen und wohin sie gehen könnten. Ihnen wie auch den Besuchern aus anderen Ländern soll das Museum einen Überblick über die deutsche Geschichte in ihrem europäischen Zusammenhang und ihrer inneren Vielfalt geben (...)“, Bernd Neumann, *Zwanzig Jahre Deutsches Historisches Museum*, p. 5.

³⁹⁵ Sur les modalités de construction de la mémoire nationale en Allemagne, voir ASSMANN, A., *La construction de la mémoire nationale : Une brève histoire de l'idée de Bildung*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1994. Voir aussi la thèse d'Isabelle Benoit. BENOIT, I., *Politique de mémoire*, op. cit. et notamment le chapitre 6 sur le renouveau de la politique de mémoire allemande, où l'auteure explique qu'Helmut Kohl impulse bien une dynamique tout à fait neuve en RFA en donnant, de manière inédite, des orientations claires en terme de politique de mémoire.

³⁹⁶ Pour plus de précisions, voir FRANCOIS, E., « Naissance d'une nation. Le musée historique allemand de Berlin », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 34, avril-juin 1992, p. 69-84, p. 72. FRANCOIS, E., « Naissance d'une nation... », op. cit, p. 70.

³⁹⁷ Voir sur ce point, traité de manière synthétique, FRANCOIS, E., ibid., p. 70 et pour une analyse plus complète, voir BENOIT, I., *Politique de mémoire...*, op. cit.

³⁹⁸ FRANCOIS, E., « Naissance d'une nation... », op. cit, p. 73.

³⁹⁹ Réélu chancelier en 1991, il doit faire face aux difficultés liées à la réunification (il parvient à être réélu en 1994).

⁴⁰⁰ Sur l'impact de la réunification sur les politiques culturelles, voir ; GOUDIN, E., *Culture et action publique en Allemagne. L'impact de l'unification (1990-1998)*, Paris, Connaissances et savoirs, 2005.

Créé par le Comité central de la SED⁴⁰¹ en 1952 en tant que musée historique centralisé de RDA, le Musée de l'Histoire allemande avait pour objectif de transmettre une vision marxiste-léniniste de l'histoire. La politique de mémoire mise en place en RDA était en effet beaucoup plus interventionniste qu'à l'Ouest, au service de la légitimation historique du nouveau régime en place. Le musée, ici, était clairement pensé comme « un instrument politico-historique et de propagande idéologique »⁴⁰². Le geste est donc hautement symbolique. Le musée fut alors établi sur Unter den Linden dans le Zeughaus, l'ancien arsenal des Rois de Prusse, l'édifice le plus ancien de la prestigieuse avenue, qui était jusqu'alors le siège du Musée de l'Histoire allemande. L'équipe du Musée historique allemand commença immédiatement à constituer des collections variées⁴⁰³, pour répondre au mandat d'expliquer et de faire connaître l'histoire allemande dans une perspective européenne. Depuis, ces deux musées, le HdG et le DHM – tout deux membres fondateurs du Réseau des musées de l'Europe), connaissent, d'après leurs acteurs, un franc succès auprès du public national et international.

En 1995, le HdG recevait le prix du Forum du musée européen du Conseil de l'Europe. En 1999, il était doté d'une antenne à Leipzig : le Forum d'histoire contemporaine (*Zeitgeschichtliches Forum*), consacré à l'histoire de la RDA, et en particulier à la vie quotidienne et à l'opposition au régime. La fondation HdG réunit ainsi l'histoire de l'Allemagne de l'Ouest et celle de l'Est depuis 1945, dans un même ensemble⁴⁰⁴. En 2004, le DHM était assorti d'un nouveau bâtiment d'exposition, conçu par l'architecte Ieoh Ming Pei et inauguré par une exposition sur les « idées de l'Europe »⁴⁰⁵. La Maison de l'Histoire et le Musée historique allemand font office de modèle pour les propositions muséales à venir, concernant les musées d'histoire nationale et les musées d'histoire de l'Europe.

À la suite de ces deux créations, plusieurs projets, calqués sur un schéma intellectuel similaire, voient le jour. C'est le cas de plusieurs des « musées de l'Europe », dont nous avons

⁴⁰¹ *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands* (SED), Parti socialiste unifié d'Allemagne, principal parti politique de la République démocratique d'Allemagne (RDA). Les 21 et 22 avril 1946, dans la zone d'occupation soviétique, le Parti social-démocrate allemand (SPD) et le Parti communiste allemand (KPD) fusionnèrent pour former le Parti socialiste unifié (SED).

⁴⁰² FRANCOIS, E., « Naissance d'une nation... », *op. cit.*, p. 70.

⁴⁰³ Depuis le mois de décembre 1994, l'exposition « Illustrations et témoignages de l'histoire allemande », montre un choix d'objets provenant des différentes collections.

⁴⁰⁴ WERNER, M., « Deux nouvelles mises en scène de la Nation allemande. Les expériences du *Deutsches Historisches Museum* (Berlin) et du *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* (Bonn) », in HARTOG, F. et REVEL, J., (dir.), *Les usages politiques du passé*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2001, 206 p.

⁴⁰⁵ Sur ces musées, voir les sites Internet du *Deutsches Historisches Museum* (www.dhm.de), de la *Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* (<http://www.hdg.de/>) [consultés pour la dernière fois le 12.05.2010].

constaté, en procédant par croisements entre les discours, les pratiques et les acteurs, qu'ils sont liés de plusieurs manières à ces initiatives pionnières. Les membres du Réseau des musées de l'Europe font ainsi référence, lors du colloque *Europa e musei* en 2000, au *Deutsches Historisches Museum*, dont les représentants saluent le propos, parce qu'il propose une vision novatrice de l'histoire nationale, dans une perspective européenne :

« Il nous est apparu en effet que nous ne pouvions pas traiter l'histoire européenne comme certaines histoires nationales. Elle ne pouvait se limiter à une chronologie fondée sur des dates-clefs, car son existence institutionnelle s'avère extrêmement récente et pose encore question. Donc il fallait interroger l'évolution des "idées de l'Europe", thème qui sera d'ailleurs de façon significative celui de l'exposition inaugurale du nouveau bâtiment du *Deutsches Historisches Museum* à Berlin en 2003. (...) Pour les musées, ce sujet constitue une sorte de révolution mentale. »⁴⁰⁶

Le seul autre cas d'entreprise d'État, conjointe entre l'échelon national et local, est le Musée européen Schengen (Schengen)⁴⁰⁷. L'idée a vu le jour dans la deuxième moitié de l'année 2008, lorsque le Ministère des Affaires étrangères du Grand-Duché de Luxembourg, entre autres, commença à envisager la célébration du 25^e anniversaire de la signature des Accords de Schengen : « *On voulait quelque chose de durable et de visible* », a déclaré le ministre des Affaires étrangères et de l'Immigration Jean Asselborn, lors de l'inauguration. La première idée, poursuit-il, portée par les autorités nationales et locales, et surtout par la population, fut de mettre en place un Musée européen Schengen consacré aux accords. Il ajoute qu'il s'agit du premier musée dans son genre, qui « *a pour objet un des grands acquis de la construction européenne, qui retrace le chemin de l'Europe des frontières à une Europe des citoyens.* »⁴⁰⁸ C'est donc la perspective de l'anniversaire des accords de Schengen et les manifestations qui vont l'entourer, qui ont ici éveillé la volonté politique nationale et locale de créer un « musée européen » et qui ont généré les conditions favorables à la réalisation – rapide – du projet. La mise en place de l'exposition a été financée par le ministère des Affaires étrangères. Les frais

⁴⁰⁶ GERVEREAU, L., « L'Europe comme addition », *art.cit.*, p. 9. Laurent Gervereau, historien, spécialiste de l'image, alors Président de l'Association internationale des musées d'histoire et du Conseil européen des musées d'Histoire.

⁴⁰⁷ Une page sur le site officiel de la région Schengen est consacré au musée : <http://www.schengen-tourist.lu/index.php?idnavigation=42&fidlanguage=2> [dernière consultation le 10.08.2010, à cette date, il est indiqué que le site du musée est en construction : www.schengenmuseum.lu].

⁴⁰⁸ Sur le site Europaforum du Grand-Duché de Luxembourg : <http://www.europaforum.public.lu/fr/actualites/2010/06/schengen-1306/index.html> [dernière consultation le 02.08.2010].

de fonctionnement sont assumés par la commune de Schengen et l'association Schengen (ASBL)⁴⁰⁹.

Ce petit musée (200 m²) a été inauguré le 13 juin 2010 autour de son exposition permanente, en grande pompe. Étaient présents de nombreuses personnalités de l'Union européenne et de la Grande région : le Grand-duc et la Grande-duchesse du Luxembourg, des ministres des Affaires étrangères des États membres de l'Union européenne, le président du Parlement européen, le président et la vice-présidente de la Commission européenne. Les signataires de l'accord de Schengen, Robert Goebbels et Catherine Lalumière, les anciens secrétaires d'État aux Affaires européennes pour le Luxembourg et la France, y ont également assisté. Le musée a ouvert ses portes au public le 15 juin 2010, confirmant ainsi ce que nous disait la conservatrice en charge de sa conception, en août 2009 : « *Le Musée européen de Schengen sera le premier musée à traiter de l'Europe à s'ouvrir. L'inauguration est prévue en juin 2010.* »⁴¹⁰ Elle a bien eu lieu.

⁴⁰⁹ L'association regroupe les administrations communales et les syndicats d'initiative de villes qui se trouvent dans la région de Schengen.

⁴¹⁰ Échange de mails avec Marie-Paul Jungblut, reçu le 21.08.2009.

La Commission européenne pour la démocratie par le droit, plus connue sous le nom de Commission de Venise, ville où elle se réunit, est un organe consultatif du Conseil de l'Europe sur les questions constitutionnelles. Créée en 1990, la Commission a joué un rôle essentiel dans l'adoption de constitutions conformes aux standards du patrimoine constitutionnel européen. Initialement conçue comme un instrument de l'ingénierie constitutionnelle d'urgence dans un contexte de transition démocratique, elle a évolué progressivement vers une instance de réflexion indépendante reconnue internationalement. La Commission contribue à la diffusion du patrimoine constitutionnel européen, fondé sur les normes fondamentales du continent, tout en continuant à assurer aux États le « dépannage constitutionnel ». En outre, la Commission de Venise joue un rôle unique dans la gestion et la prévention des conflits à travers l'élaboration de normes et de conseils en matière constitutionnelle.

Source : d'après le site officiel de la Commission de Venise,

http://www.venice.coe.int/site/main/presentation_F.asp?MenuL=F [consulté le 22 juillet 2010]

**Contribution de la Commission de Venise à la conférence intergouvernementale de 1996
(Extrait)**

Strasbourg, le 25 mars 1996

D. En dehors du domaine des droits fondamentaux du citoyen européen, qui fait l'objet de l'Acte sur la citoyenneté européenne, ci-joint, la Commission européenne pour la Démocratie par le Droit suggère d'introduire un district européen. La création d'un tel district, regroupant les institutions et les organes de l'Union déjà établis à Luxembourg, ainsi que les organismes symboles de l'Union européenne, devrait en effet permettre de mettre en lumière le caractère spécifique de celle-ci par rapport aux organisations internationales classiques.

Une disposition relative au district européen pourrait se présenter comme suit :

"1. *Un District européen est institué à Luxembourg. Il est le symbole de l'héritage culturel commun des peuples et des États membres de l'Union.*

2. *Le District européen est destiné à abriter le siège des institutions et des organes de l'Union établis à Luxembourg, ainsi que des organismes suivants :*

a) le Musée de l'Union;

b) les Archives historiques de l'Union;

c) l'Académie européenne;

d) la Bibliothèque de l'Union.

3. *Le Conseil, statuant à l'unanimité sur proposition de la Commission et après consultation du Parlement européen, adopte les normes relatives au District européen et aux organismes prévus au paragraphe précédent.*

Les dispositions du Protocole sur les privilèges et immunités des Communautés européennes s'appliquent aux organismes du District européen."

CDL-INF(1996)005f

Site du Conseil de l'Europe :

[http://www.venice.coe.int/docs/1996/CDL-INF\(1996\)005-f.asp](http://www.venice.coe.int/docs/1996/CDL-INF(1996)005-f.asp). [consulté le 12 septembre 2009].

2.2 Les propositions supranationales

Deux projets, nés à dix ans d'intervalle, émanent de deux institutions supranationales, l'une européenne (la Commission européenne pour la Démocratie par le Droit), l'autre communautaire (le Parlement européen). Dans ces deux cas également, les projets ne sont pas comparables du point de vue du niveau de définition du projet (d'une simple proposition lors d'une conférence, à un véritable programme scientifique et muséologique) ; mais, ce qui nous intéresse, c'est que ces deux projets émanent d'institutions politiques européennes, qui n'ont pas vocation à formuler des projets muséaux.

Le premier projet de « musée de l'Europe », celui de Musée de l'Union du district européen à Luxembourg, a été évoqué en 1996 par des représentants de la Commission européenne pour la Démocratie par le Droit, dite Commission de Venise⁴¹¹ (encadré n°22). La Commission est rattachée au Conseil de l'Europe, qui n'entretient pas de lien direct avec l'Union européenne et ne doit pas être confondu avec l'une de ses institutions. Outre la défense des Droits de l'homme, de la démocratie et du droit, le Conseil de l'Europe a également pour objectif de « favoriser la prise de conscience et la mise en valeur de l'identité culturelle de l'Europe et de sa diversité ». Ses membres sont des « experts indépendants », « éminents en raison de leur expérience au sein des institutions démocratiques ou de leur contribution au développement du droit et des sciences politiques » (article 2 du statut révisé)⁴¹². Il s'agit, en particulier, de professeurs d'université, notamment de droit constitutionnel ou de droit international, de juges des cours suprêmes ou constitutionnelles, de membres de parlements nationaux. Ils sont désignés pour quatre ans par les États membres de l'accord élargi, mais agissent en leur propre nom.

⁴¹¹ Contribution de la Commission de Venise à la Conférence intergouvernementale de 1996, CDL(1996)013f, Strasbourg, le 25 mars 1996.

⁴¹² Site Internet de la Commission de Venise : <http://www.venice.coe.int> [dernière consultation le 18.07.2010].

Encadré n° 22 - Hans-Gert Pöttering. Repères biographiques.

Hans-Gert Pöttering, né le 15 septembre 1945 à Bersenbrück en Allemagne, est de nationalité allemande. Il revendique son appartenance à la religion catholique. Il a fait des études en droit, sciences politiques et histoire dans les universités de Bonn et de Genève et à l'Institut universitaire des hautes études internationales de Genève. Il s'engage ensuite en politique, dans la CDU, parti au sein duquel il occupe diverses fonctions tournées vers l'Europe. Il est d'abord porte-parole pour la politique européenne des Jeunes démocrates-chrétiens de Basse-Saxe, de 1974 à 1980. Il devient également président de *l'Europa-Union* (Union pour l'Europe) de Basse-Saxe et d'Allemagne et président de la CDU pour l'arrondissement d'Osnabrück. En 1999, il est membre du comité directeur et du bureau fédéral de la CDU. Il entre alors au Parlement européen, comme vice-président du Parti populaire européen (PPE) et président du Parti populaire européen/démocrates-chrétiens (PPE-DC, le parti qui rassemble les forces politiques du centre et du centre-droit des différents États membres de l'Union européenne). Le 16 janvier 2007, il devient, pour un mandat de deux ans, président du Parlement européen

Encadré n° 23 - Hermann Schäfer. Repères biographiques

Personnalité intellectuelle (historien, homme de musée) et politique (conseiller) en Allemagne, Hermann Schäfer né en 1942, pratique une histoire économique et sociale, comme étudiant puis comme Professeur à l'Université de Fribourg et comme Professeur honoraire à l'Université de Carlsruhe. Il assure la direction du Service culturel et des relations publiques de l'arrondissement de Waldshut avant de devenir le responsable de la collection du Musée régional de la technique et du travail (*Landesmuseum für Technik und Arbeit*) à Mannheim. Il a été directeur de la Maison de l'Histoire de la République fédérale d'Allemagne à Bonn, avant de devenir conseiller auprès du ministre délégué à la culture. Il avait été pressenti pour prendre la direction du Musée Historique Allemand. Il a piloté le projet scientifique du *Bauhaus Europa*. Il est l'auteur de nombreuses publications sur l'histoire économique et sociale ainsi que sur des sujets ayant trait aux musées et à la culture. Depuis décembre 2007, il est à la retraite, à la suite d'une polémique survenue quant à un discours prononcé le 25 août 2006 lors d'un concert donné à la mémoire des victimes du camp de Buchenwald à Weimar. Il évoqua alors la fuite des Allemands sans mentionner les victimes des camps de concentration. Il fut mis à la retraite sur le champ. Il exerce également la fonction de vice-président de la commission allemande pour l'Unesco

Le deuxième projet, celui de la Maison de l'Histoire de l'Europe, émane lui aussi d'une volonté politique : celle du président du Parlement européen, Hans-Gert Pöttering⁴¹³, président du PE de 2007 à 2009 (encadré n°23). La proposition faite par le président le 13 février 2007 fut acceptée à l'unanimité le 10 décembre 2007 par le Bureau du Parlement. La décision de sa création devait être prise avant les élections européennes de juin 2009, afin que la Maison soit fondée pendant la législature 2009-2014, pour une ouverture au public à l'été 2014⁴¹⁴.

Ce musée est pensé comme l'outil nécessaire à la structuration et à la légitimation de l'Union comme communauté politique⁴¹⁵. En choisissant son discours d'investiture à la présidence du Parlement européen pour publiciser son projet, Hans-Gert Pöttering fait écho aux grands projets muséaux portés par des présidents nationaux. De plus, il s'affirme publiquement en tant qu'« entrepreneur d'Europe » au-delà de son rôle d' élu. Cela n'est pas sans rappeler, à l'échelle européenne, l'ambition d'Helmut Kohl pour l'Allemagne, et le rôle assigné à l'histoire, à la mémoire et au musée dans l'entreprise de légitimation politique des institutions et du régime de la RFA puis, de l'Allemagne réconciliée, occidentale et libérale. À cet égard encore le titre du musée choisi par Hans-Gert Pöttering est significatif : il s'agit de construire une Maison de l'Histoire européenne, sur le modèle de la Maison de l'histoire de la République fédérale d'Allemagne de Bonn.

Cela semble faire signe vers un interventionnisme plus grand du Parlement européen dans la politique culturelle, historique et mémorielle de l'Union (planche 8). En 2007, Hans-Walter Hütter fut désigné par Hans-Gert Pöttering pour piloter le premier Comité d'experts chargé de rendre un rapport sur la Maison de l'Histoire de l'Europe ou européenne. Celui-ci, qui travaillait depuis 1986 dans « la maison » (la HdG), fut nommé en 2006, par le ministre d'État (*Kulturstatsminister*) à la Culture et aux Médias, Bernd Neumann, à la tête de la présidence de la Fondation. Il succédait ainsi à Hermann Schäfer (encadré n° 23), lui-même choisi par Neumann comme conseiller⁴¹⁶. Le choix du président du Parlement européen tient à plusieurs

⁴¹³ Nous regrettons de n'avoir pu rencontrer le Président du Parlement européen pendant l'enquête, occupé par la campagne électorale.

⁴¹⁴ « Lignes directrices pour une Maison de l'Histoire européenne », *op. cit.*

⁴¹⁵ LAGROYE, J., « La légitimation », in M., GRAWITZ, J., LECA, (dir.), *Traité de science politique* (T.1), Paris, PUF, 1985, p. 399.

⁴¹⁶ Hans-Walter Hütter est devenu Président de la fondation de la Maison de l'Histoire de la République fédérale d'Allemagne à la suite d'Hermann Schäfer, qui lui, fut nommé à la tête du *Bauhaus Europa*. Cela atteste de l'existence d'un « réseau » des entrepreneurs des « musées de l'Europe », dépassant le cadre du Réseau des musées de l'Europe.



Membres du comité d'experts lors de la séance constitutive, avec Hans-Gert Pöttering, Président du Parlement européen et Harald Rømer., Secrétaire général du Parlement européen. De gauche à droite: Giorgio Cracco, António Reis, Mária Schmidt, Włodzimierz Borodziej, Hans Walter Hütter, Marie-Hélène Joly, Matti Klinge, Michel Dumoulin. Ronald de Leeuw n'apparaît pas sur la photo.

"Je souhaite que l'on crée un lieu de mémoire et d'avenir où l'idée européenne puisse prospérer. Je propose la création d'une "Maison de l'histoire européenne". Il devrait s'agir [...] d'un lieu entretenant la mémoire de l'histoire européenne et de l'unification européenne tout en permettant aux citoyens actuels et à venir de l'Union européenne de continuer à modeler l'identité européenne."

*Hans Gert Pöttering
Président du Parlement européen,
député européen
13 février 2007*

facteurs, que nous avons perçus en recoupant les informations obtenues dans les entretiens, les discussions et les articles de presse.

Hans-Gert Pöttering appartient à l'élite politique de la CDU allemande, mais aussi à l'élite politique européenne. Ce sont sa trajectoire militante et partisane et sa fonction de président du PE qui l'ont conduit à se faire le porteur d'un projet de « musée de l'Europe », censé participer au dispositif de représentation de l'Union européenne. L'une de ses ambitions est de voir érigée à Bruxelles, sous l'égide du Parlement européen, une Maison de l'Histoire européenne, sur le modèle de la Maison de l'histoire de la République fédérale d'Allemagne de Bonn. Il est donc significatif que ce soit le directeur de cet établissement qui ait été nommé pilote du premier Comité d'experts, en charge de penser le concept du musée. De plus, la nationalité allemande et la proximité linguistique des deux hommes, ont sans doute été influentes, compte-tenu du fait que la langue pose encore problème dans les discussions au sein des institutions européennes et qu'elle est considérée comme un vecteur essentiel de « la culture ». Enfin, les deux hommes sont de la même famille politique. Hans-Walter Hütter est connu en Allemagne pour son engagement et ses activités à la tête de la CDU, en tant qu'acteur de la politique locale (*Kommunalpolitiker*) et en tant que promoteur des affaires culturelles, un domaine traditionnellement peu exploité par le parti chrétien-démocrate⁴¹⁷. Engagé depuis 1975 dans la politique municipale en tant que partisan de la CDU, Hans-Walter Hütter annonçait publiquement en juin 2007 son retrait de la vie politique, en raison de sa prise de fonction à la tête de la Fondation. Pour toutes ces raisons, il n'y a rien d'étonnant à ce que Hans-Gert Pöttering l'ait recruté comme principal conseiller scientifique.

En ce sens, le projet prend une coloration allemande, plus qu'européenne au sens de la trans- ou de la postnationalité ; et il se voit doublement marqué politiquement, en tant qu'initiative du Parlement européen, pilotée par des représentants de la CDU. D'où l'attention de ses entrepreneurs à garantir l'autonomie politique du projet.

⁴¹⁷ Voir par exemple <http://www.rp-online.de/public/article/moenchengladbach/447568/Hans-Walter-Huetter-legt-Gladbacher-Aemter-nieder.html>, *RP online* [dernière consultation le 12.06.2007].

2.3 Les projets de territoire

D'autres projets de « musées de l'Europe » correspondent à des initiatives politiques régionales et locales. Dans ce type de projets, les entrepreneurs des « musées de l'Europe » sont des élus ou des professionnels du secteur culturel (des musées) aux fonctions administratives ou politiques. Ils aspirent avant tout, à favoriser le développement de leur territoire, localement et au niveau européen.

Le *Museion per l'Europa* de Turin est une idée née à Turin dans les années 1990. L'idée a émergé dans une conjoncture politique nationale et locale *a priori* favorable à un projet de « musée de l'Europe ». Au niveau régional et local, la ville manifestait sa volonté de s'ouvrir à l'Europe en candidatant à la compétition « Capitale européenne de la culture »⁴¹⁸ : « *Nous avons un rôle à jouer dans la construction de l'unité européenne* ».⁴¹⁹ D'autre part, au niveau local la conjoncture semblait propice avec les discussions sur le devenir du complexe royal de Venaria (la Venaria Reale)⁴²⁰ dont la restauration ouvrait des perspectives, pour la fondation d'un musée dans ce lieu. En 1998, Walter Veltroni, farouche partisan de l'Europe, alors vice-président du Conseil et ministre des Biens et des Affaires culturelles sous le premier gouvernement Prodi (1996-1998), décida alors de réunir au sein d'un comité (commission technique), des représentants du gouvernement, de la région Piémont, de la province de Turin et des villes de Turin et de Venaria : il fut établi que le complexe royal restauré accueillerait un « Musée pour l'Europe », qui prendrait la forme d'un centre d'interprétation. La proposition fut validée en commission politique le 27 juillet 1999.

Les initiateurs du projet de *Museion per l'Europa* de Turin sont deux hommes, Danielle Jalla et Valter Giuliano. Danielle Jalla est historien et homme de musée. À l'époque où il émet l'idée de créer le musée, il est en charge des Affaires culturelles de la ville, délégué aux musées. Il est assisté, dans la conception du projet, par son adjoint, le philosophe italien Ugo Perone. Valter Giuliano est quant à lui, en charge à la Province de Turin des Affaires culturelles, de la protection de la nature, des parcs et des zones protégées, pour la région de

⁴¹⁸ Le titre Capitale européenne de la culture est un label attribué pour un an à une ville de l'Union européenne. L'attribution de ce titre a été lancée le 13 juin 1985 par le Conseil des ministres de l'Union européenne sur l'initiative de la ministre grecque de la Culture Melina Mercouri dans le but de rapprocher les citoyens de la Communauté économique européenne (aujourd'hui l'Union européenne). À l'origine, le titre attribué à la ville était Ville européenne de la culture. En 1999, ce titre a été remplacé par Capitale européenne de la culture. Cette initiative est financée par le programme Culture 2000 de la Commission européenne.

⁴¹⁹ GIULIANO, V., « A museum for understanding Europe... », *art. cit.*, p. 27.

⁴²⁰ Ancienne demeure de la famille de Savoie en passe d'être restaurée.

Turin. Ici aussi, nous avons affaire à une association de capitaux entre élus, administratifs et intellectuels (gens de musées, philosophes). La conception est ensuite reprise par l'association « Turin, Capitale européenne de la culture » qui préparait alors sa candidature.

Le projet du *Bauhaus Europa* d'Aix-la-Chapelle est également une initiative politique (inter) régionale et locale. En juin 2006, le président du *Land* de Cologne (*Regierungspräsident Bezirksregierung Köln*) Hans-Peter Lindlar (CDU), le bourgmestre (*Oberbürgermeister*) d'Aix-la-Chapelle, Jürgen Linden (SPD), et les « préfets » du *Land*⁴²¹ affirment leur intention de promouvoir l'EuRegionale 2008 Meuse-Rhin, notamment, en soutenant le projet de *Bauhaus Europa*. L'idée émane du bourgmestre socialiste.

Il est alors décidé que le *Land* allait réserver 21 millions d'euros à charge de son budget de rénovation urbaine pour le projet du *Bauhaus*. La décision de principe du Conseil municipal de la ville d'Aix-la-Chapelle quant à la poursuite de la planification et la construction du Centre culturel européen devait constituer le deuxième pas décisif. Le 16 août 2006, le Conseil municipal d'Aix-la-Chapelle délibérait du projet « *Bauhaus Europa* » et estimait qu'il incarnait « la réalisation du consensus régional ». Ce projet a pour objectif de développer la démocratie, mais vise surtout à justifier la politique européenne allemande et à dire symboliquement, qu'Aix-la-Chapelle a son rôle à jouer en Europe, en tant que siège du royaume de Charlemagne. Il illustre à son tour les croisements de modèles et d'acteurs d'un projet de « musées de l'Europe » à l'autre, dont la HdG semble constituer la principale référence. Tenons-en pour preuve le fait que la conception scientifique du *Bauhaus Europa*, a été initialement déléguée, sur décision des décideurs politiques impliqués dans le projet, à un historien, là encore, très lié à la HdG. Il s'agit en effet d'Hermann Schäfer (encadré n°23), qui fut directeur du HdG⁴²² (de 1987 à 1990), puis président de la fondation (de 1990 à 2006), avant d'être nommé directeur général auprès du délégué du Gouvernement fédéral à la Culture et aux Médias (*Staatsminister der Bundesregierung für Kultur und Medien*)⁴²³, Bernd Neumann.

C'est Hans-Walter Hütter (nommé pilote du Comité d'experts de la Maison de l'Histoire de l'Europe par le président du Parlement européen, rappelons-le) qui le remplace. La Ville d'Aix-la-Chapelle demande alors à Herman Schäfer d'assurer le pilotage du projet scientifique et culturel du *Bauhaus Europa*. Hermann Schäfer est alors assisté par Brigitta

⁴²¹ Carl Meulenbergh, Wolfgang Spelthahn, Stephan Pusch, Günter Rosenke.

⁴²² Rappelons que les entrepreneurs de la Maison de l'Histoire européenne (Bruxelles) délèguent quant à eux le premier pilotage scientifique du projet au successeur d'Hermann Schäfer à la tête de l'établissement, Hans-Walter Hütter, ce qui atteste encore de l'existence d'un « réseau » des entrepreneurs des « musées de l'Europe ».

⁴²³ Rappelons qu'il n'y a pas à proprement parler de ministère de la Culture en Allemagne.

Thomas, son assistante à la chancellerie fédérale (*Kanzleramt*)⁴²⁴. Deux points sont à soulever ici : l'omniprésence des acteurs du HdG dans « la nébuleuse » des « musées de l'Europe », et les transferts d'échelon autour d'un même projet : un projet politique local d'ampleur régionale, piloté par un agent du gouvernement fédéral allemand.

Dans ce type de projets, « l'Europe » est utilisée comme référentiel dans des productions institutionnelles qui relèvent de politiques nationales, régionales ou locales. Le local dit se mettre au service de l'Europe, mais c'est l'Europe elle-même, du moins la référence à elle, qui est mise au service du local et du national.

B- LES RECONVERSIONS : DES INITIATIVES INTERNES DES PROFESSIONNELS DE MUSÉES SOUS TUTELLE DE L'ÉTAT

Enfin, nous avons identifié un dernier type de projets, qui consiste dans la reconversion des musées nationaux d'ethnologie nationale préexistants et qui se distingue en plusieurs points, des projets de créations de « musées de l'Europe ».

L'une des spécificités des cas de « musées de l'Europe » issus de la reconversion de musées nationaux préexistants, tient au fait que ces musées ont une histoire, croisée avec celles de la discipline scientifique sur laquelle ils reposent – en l'occurrence ici, l'ethnologie – et avec l'histoire politique de l'État dont ils relèvent, en tant que musées nationaux. Nous avons mesuré l'influence des évolutions disciplinaires – et notamment l'eupéanisation de la discipline ethnologique – sur les projets de reconversion : celle-ci est mobilisée comme argument de justification du changement institutionnel par les entrepreneurs des projets.

Une autre particularité, et pas des moindres, est que ces musées reposent sur « un patrimoine », sur des collections accumulées de longue date, devenues propriété de l'État.

Enfin, l'idée de l'eupéanisation émane ici directement des professionnels des musées, dont le projet muséal est soumis à validation des tutelles. Ceci est tout à fait inverse par rapport aux cas de créations où des entrepreneurs, politiques ou économiques, ont une « idée », qu'ils demandent à des scientifiques et à des gens de musées de mettre en forme.

Nous proposons d'analyser ici de manière croisée, tout en les distinguant, les cas de la transformation du *Museum für Volkskunde* (MV) de Berlin en un *Museum Europäischer*

⁴²⁴ Entretien avec Brigitta Thomas, 09.03.2007, Kanzleramt, Berlin, 1 h.

Kulturen (MEK) et celui de la reconversion en cours en France, du MNATP (Paris) en MuCEM (Marseille), à la lumière de l'histoire des sciences sociales et de l'histoire politique, au carrefour desquels ils se trouvent.

Le MEK et le MuCEM sont deux institutions nationales. Le musée allemand, inscrit dans un cadre fédéral, relève à la fois de l'État (*Bund*) et du *Land* de Berlin. Il est placé sous la tutelle de la *Stiftung Preussischer Kulturbesitz* (SPK, Fondation Prusse des Biens culturels) et sous celle des *Staatliche Museen zu Berlin* (SMB, Musée d'État de Berlin). Il est également intégré dans le programme fédéral. Dans le cas français, le MuCEM (ex-MuCEM) est un « musée de France » ; il dépend en premier lieu du Ministère de la Culture et de la Communication et plus précisément, de la Direction des musées de France de ce même ministère.

Dans le premier cas, l'initiative de la reconversion est interne : elle émane des professionnels de musées et ne répond pas à une commande politique. Dans le second, il s'agit d'une réponse à une demande de l'État de transformer l'un de ses musées. Dans les deux cas, les tutelles, accueillent alors favorablement les projets de reconversion tels qu'ils sont formulés par les équipes professionnelles – ce qui évoluera, pour le cas français, au gré des divers gouvernements. Dans les deux cas, la direction que prend la transformation (c'est-à-dire, l'eupéanisation d'anciens musées de la nation) s'impose d'après leurs professionnels, au regard de l'histoire de leurs musées, de la discipline sur laquelle ils reposent (l'ethnologie nationale) et des rapports que leurs prédécesseurs auraient entretenus avec le pouvoir, nationaliste notamment.

1. L'eupéanisation du musée national de folklore allemand : un projet de « gens de musées »

Pour comprendre comment et pourquoi le *Museum Europäischer Kulturen* est le premier né des musées dit d'ethnologie européenne (encadré n° 24), il convient de retracer son histoire, en tenant compte des liens spécifiques entre les musées d'ethnologie, la science et le pouvoir en Allemagne.

Encadré n° 24 - Ethnologie européenne (1)

Les Français ne parlent pas, à la différence des Allemands, d'ethnologie européenne. En raison de leurs histoires respectives, les ethnologues allemands et français ont développé des rapports différenciés à la notion d'identité nationale et aux adjectifs *français* et *allemand*. Cependant, ils croisent avec d'autres, et depuis longtemps déjà, leurs perspectives, afin de construire une ethnologie européenne, qui tend à être institutionnalisée à partir des années 1920.

Les prémices

Les premiers efforts internationaux allant dans le sens d'une « ethnologie européenne » remontent aux années 1920. Après la première guerre mondiale, l'ethnologie (le folklore), considérée à la fois comme dangereuse et utile par les responsables politiques, est mobilisée pour participer à la construction de la « société internationale », dans un souci de paix (Société des Nations). La « culture populaire », à laquelle s'intéressait le folklore, était perçue comme explosive dans le climat inflammable de l'entre-deux-guerres, mais aussi comme le vecteur possible de l'entente mutuelle et de la compréhension entre les peuples. Elle constituait également un rempart efficace contre les conséquences néfastes et imminentes de l'industrialisation et de la modernisation galopantes de la société européenne. La coopération internationale en matière de folklore, est donc perçue comme une urgence et comme une nécessité en raison de la diversité des méthodes et des théories ainsi que de l'isolement du aux frontières géographiques et politiques. Dans les circonstances de l'après-guerre, les ethnologues empruntent donc la voie de « l'ethnologie européenne », à la fois en termes de terrain d'étude (ethnologie de l'Europe) et de structuration de la discipline (échanges, partenariats européens). Des efforts allant dans le sens d'une homogénéisation des approches ethnologiques des régions et des nations d'Europe se font sentir.

Ces efforts sont initialement portés par la Commission internationale des Arts populaires (CIAP), fondée en 1928 à Prague à l'occasion du Congrès des Arts populaires sous les auspices de l'Institut international de Coopération intellectuelle, organe exécutif de la Commission internationale de Coopération intellectuelle, rattachée à la Société des Nations. La CIAP ambitionnait alors, de mettre en évidence les similitudes culturelles qui pouvaient rapprocher les différentes nations d'Europe, de faire l'inventaire des traditions restantes, et de maintenir des survivances de l'art populaire. Pratiquée sous des noms variés, la discipline avait comme dénominateur commun la référence constante au peuple et au populaire, repérable dans les appellations de chaque langue (*Volk*, *Folk*, *Demos*, *Laos*, *Ethnos*, *Narod*) : *Volkskunde* dans les pays germanophones, *Folklivsforskning* en Scandinavie, *Demologia* et *Storia delle tradizioni popolari* en Italie, *Laographia* en Grèce, *Ethnografija* en Union Soviétique, folklore, arts et traditions populaires, ethnographie et ethnologie en France, *Folk life Studies*, *folklore* et *ethnology* dans les pays anglophones, *Neprajz* en Hongrie, *Narodopis* et *Lipodis* en Tchécoslovaquie, *Ludoznawstwo* et *Ethnografija* en Pologne.

. ROGAN, B., "Folk Art and Politics in Inter-War Europe : an early debate on applied Ethnology", *Folk Life*, 45, 2007, p. 7-23

. ROGAN, B., « Une alliance fragile. Sigurd Erixon, Georges Henri Rivière et l'ethnologie européenne d'avant-guerre », *Ethnologie Française*, 38 (4), 2008, p. 701-710.

1.1 Le musée de Folklore (allemand) : un musée national

Après la fondation du Deuxième Empire allemand (Reich) en 1871 (1871-1918), les intérêts coloniaux et « nationaux » de l'Allemagne apparurent. Durant la Chancellerie d'Otto von Bismarck (1871-1890), sous le règne de l'Empereur Guillaume I de Hohenzollern (1871-1888), puis le règne de Guillaume II (1888-1918), l'idée de l'unité allemande et la question de son rayonnement à l'extérieur étaient de grandes préoccupations. L'Allemagne devait devenir la première puissance mondiale. Guillaume II met en place, à cette fin, une politique impérialiste (*Weltpolitik*) fortement teintée de pangermanisme. L'Allemagne doit alors se tailler un Empire colonial, à l'image de la France et de l'Angleterre. Le Reich parvient à s'implanter en Afrique (Togo, Cameroun, Sud ouest et Est africain), en Océanie (Marshall, Mariannes, Carolines, Nord de la Nouvelle Guinée) et en Chine (Tsing Tao). De plus, convaincu que le peuple allemand doit dominer le monde, il fonde la « ligue Pangermaniste », à laquelle se rattachent quelques 20 000 membres et entre dans une course à l'armement. L'anthropologie allemande, domestique et lointaine, naît en regard de ces doubles intérêts, nationaux et coloniaux. Elle s'institutionnalise autour de sociétés savantes et de musées, en se tournant d'un côté vers les groupes ruraux des pays de langue allemande et vers les Européens de manière plus large (*Volkskunde*), les peuples proches ; et de l'autre, vers les peuples lointains, extra-européens, rencontrés dans les colonies (*Völkerkunde*) :

« Il semble que durant la seconde moitié du XIX^e siècle il y ait eu [à Berlin] autant une certaine dynamique scientifique qu'une conjoncture politique favorable autour des questions relevant de la diversité culturelle et de la pluralité des peuples. Elles font de Berlin un des lieux forts de cette première phase de l'ethnologie moderne et des autres disciplines appartenant au même contexte. »⁴²⁵

C'est alors que les premiers musées d'ethnologie voient le jour, notamment à Berlin. La *Volkskunde* s'est institutionnalisée, comme sa sœur jumelle, la *Völkerkunde* (science des peuples), à travers des associations (comme la Société berlinoise d'Anthropologie, d'Ethnologie et d'Histoire⁴²⁶), des revues (comme le Journal de l'Association de Folklore et le

⁴²⁵ TRAUTMANN-WALLER, C., (dir.), *Quand Berlin pensait les peuples. Anthropologie, ethnologie et psychologie (1850-1890)*, Paris, CNRS Éd., 2004, p. 11.

⁴²⁶ En allemand: *Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Ungerschichte*, créée en 1869 par Rudolph Virchow et Adolf Bastian.

Rudolf Virchow (1821-1904) est une « figure héroïque de la science allemande depuis son enquête de 1848 sur l'épidémie de typhus en Silésie et sa découverte de la cellule. Pathologiste, hygiéniste et anthropologue, Virchow était un représentant d'un libéralisme à tendance sociale issu de la révolution de 1848. Anticlérical et antibismarckien, il a contribué à la formation du parti du progrès en 1861. Catherine Trautmann-Waller note que « tout en s'opposant au racisme, Virchow peinait à dégager son anthropologie physique des impasses théoriques de la craniologie et des contraintes idéologiques ». Après avoir étudié les sciences de la nature et la médecine, il est devenu médecin et professeur d'anatomie et de pathologie. Tout au long de sa carrière, il effectua des voyages et des recherches ethnologiques avec une préférence pour l'anthropologie physique : il s'interrogeait sur les origines de l'homme. Dans les années 1880, il prit fermement position contre les théories racistes et antisémites qui commençaient alors à s'installer durablement.

Adolf Bastian (1826-1905), aurait lui aussi, eu un penchant pour les voyages hors d'Europe dès sa jeunesse. Il étudia le droit et les sciences naturelles, comme Virchow, dont il était l'élève. Il devint lui-même médecin en 1850. Durant sa carrière, il réalisa plusieurs longs voyages à l'étranger et effectua des collectes ethnographiques qui l'amènèrent à intégrer le monde de l'ethnologie, dans les musées et à l'Université. En tant qu'assistant du directeur du Musée Royal à partir de 1868, il prit en charge les collections ethnographiques et préhistoriques. Il s'impliqua dans différentes Sociétés savantes et fut nommé professeur d'Ethnologie à l'Université de Berlin en 1871. En 1876, il était nommé directeur du Musée ethnologique.

. Pour les biographies longues de Rudolf Virchow et d'Adolf Bastian, voir TRAUTMANN-WALLER, C., (dir.), *ibid.*, p. 73 et s. Les éléments ici mentionnés sont tirés de ce texte.

Journal de Folklore)⁴²⁷ et des musées, notamment le *Museum für Deutsche Volkskunde*, qui préexiste au *Museum Europäischer Kulturen*.

L'idée de créer à Berlin, un musée d'ethnologie de dimension européenne, n'est pas neuve. Elle remonte au 19^e siècle. Rudolf Virchow fonda en 1873 avec Adolf Bastian (encadré n° 25), le Musée ethnologique de Berlin, le *Museum für Völkerkunde*⁴²⁸ (il intégra un bâtiment qui lui était propre en 1886).

Leur projet était échafaudé sur le modèle du Musée nordique (*Nordiska Museet*)⁴²⁹, fondé par Athur Hazelius en 1873 à Stockholm et présenté lors de l'Exposition universelle de 1878 (encadré n° 26). Virchow ambitionnait de créer un « musée national », où l'on aurait exposé l'histoire de l'Europe, de ses origines au temps présent, en mettant l'accent sur la culture germanique. Il proposa que des objets issus de la collection européenne du musée y soient présentés, à côté des salles consacrées aux peuples lointains. 250 objets avaient été choisis ; faute de place et d'argent, le projet ne vit pas le jour.

Déplorant cet échec, Virchow se rabattit sur l'idée d'un musée d'ethnologie nationale, non plus européenne, consacré aux Arts et Traditions populaires du « peuple allemand ». La séparation qu'il opère de fait, entre collections européennes et extra-européennes et collections « allemandes », tient à des facteurs conjoncturels (place, argent) plus qu'aux influences évolutionnistes de l'époque, qui opéraient une distinction entre le « peuple de culture » (*Volkskultur*) et les « peuples de nature » (*Naturvölker*), à laquelle Rudolf Virchow était opposé (elle sera, en revanche, réaffirmée pour des raisons idéologiques, dans les années 1930).

En 1888, il créa une association, le comité pour la fondation de ce musée, qui ouvrit un an plus tard, sous le nom de Musée des costumes et ustensiles domestiques populaires allemands (*Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes*). Le musée fonctionne alors sur la base de fonds privés et avec le concours des membres d'une société savante, la Société berlinoise d'Anthropologie, d'Ethnologie et d'Histoire. Virchow regrette le désintérêt des collecteurs pour les productions matérielles et la prédominance des acquisitions orales (poésies, contes, chansons, légendes). Il rêvait d'un musée basé sur les objets du quotidien, essentiellement ruraux. Mais, pour le réaliser, il avait besoin de soutiens supplémentaires.

⁴²⁷ La *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* et la *Zeitschrift für Volkskunde*.

⁴²⁸ Il porte aujourd'hui le nom d'*Ethnologisches Museum*.

⁴²⁹ Sur le modèle de ce musée, voir à nouveau, MAURE, M., « Nation, paysan et musée... », *op. cit.*

Il a été établi dans la littérature, que dans le Nord et le Centre de l'Europe, les arts et traditions populaires ont été érigés au rang d'art national. Les musées ne sont pas étrangers à ce phénomène.

Le rôle de précurseur en la matière du musée ethnographique de Stockholm (Skansen, 1872) a été démontré. Son fondateur, Artur Emmanuel Hazelius (1833-1901), ambitionnait de mettre en scène le patrimoine collecté pour susciter le sentiment patriotique. Suédois, professeur, folkloriste, fondateur du Musée Nordique et du Musée de plein-air Skansen à Stockholm, Hazelius entreprit dans les années 1870 la collecte des costumes et ustensiles d'une région isolée, jugée « traditionnelle », pour ouvrir en 1872 sa collection ethnographique au public (costumes, ustensiles, etc.), exposition présentée à Stockholm qui prendra en 1880 le nom de Musée nordique (*Nordiska Museet*), à laquelle vient s'adjoindre en 1891 le premier « musée de plein air » (*Skansen*). Du point de vue de la scénographie, le modèle va faire école.

En 1878, Artur Hazelius présenta sa collection ethnographique à l'occasion de l'Exposition Internationale à Paris. La section suédoise et le mode de présentation choisis firent forte impression. La collection ethnographique était présentée sous la forme, alors à la mode et inspirée des pièces de théâtre, des diorama (scènes de vie, tableaux vivants). A l'aide d'objets du quotidien et de mannequins dramatisés, figés comme des instantanés, Hazelius composait des scènes « hyperréalistes » de la vie paysanne, à l'intérieur comme à l'extérieur. Hazelius lança un vaste mouvement de création de « musées du peuple » à travers toute l'Europe, censés participer à l'élaboration des symboles nationaux et à la politique d'images de la nation, en tant que lieu d'autoreprésentation de la communauté.

À partir de 1878 les inaugurations de musées d'ethnologie nationale s'enchaînent dans les pays européens, en prenant généralement, le nom de musée de folklore, d'ethnographie ou d'arts et traditions populaires : 1884 : Musée d'Ethnographie du Trocadéro, Paris, comprenant une section européenne avec une Salle de France qui fait office d'exposition de folklore national ; 1885 : *Dansk Folkemuseum* (Musée danois de folklore), Copenhague ; 1889 : *Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes* (Musée des costumes et ustensiles domestiques populaires allemands), Berlin ; 1894, l'*Etnografisk Museum* (Musée d'ethnographie générale de l'université d'Oslo), Oslo, annexé par la création du *Norsk folkemuseum* (Musée national de folklore) ; 1895 : *Österreichisches Museum für Volkskunde* (Musée autrichien de folklore), Vienne ; puis Prague ; Sofia ; Bucarest... Tous ces musées semblent faire écho à l'appel lancé à Skansen :

« Chaque peuple doit posséder un jour son musée d'ethnographie nationale, où il viendra tremper sans cesse sa culture indigène et chercher dans les souvenirs des générations passées des exemples de patriotisme, des modèles et des motifs propres à conserver à ses travaux et à son activité une large et puissante empreinte nationale. »

C'est dans cet objectif qu'un musée de plein-air fut édifié dans un parc, au sein duquel furent rassemblés des bâtiments en bois apportés de diverses régions du pays, démontés puis reconstruits sur place, reconstituant ainsi un véritable village, animé par des guides vêtus de costumes populaires typiques des provinces suédoises. Le parc de Skansen rassemble – aujourd'hui encore d'après ce que nous avons pu constater sur le terrain – des bâtiments originels (maisons, églises, écoles...) extraits de diverses régions du pays, démontés et remontés sur place. Il est animé par des guides en costumes « typiques » mimant des scènes de la « vie quotidienne ».

BRINGEUS, N. A., « Artur Hazelius and the Nordic Museum », *Ethnologia Scandinavica*, vol. P., 1974, p. 5-16.
KRAMER, J. H., *Le Musée d'ethnographie de Stockholm*, 1879, cité in A.-M., THIESSE, *La création..., op. cit.*, p. 159.

MAURE, M., « Nation, paysan et musée. La naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904) », *Terrain*, « La mort », 20, mars 1993, p. 147-157.

POPESCU, I., « L'art national chez les Roumains », *Terrain*, 17, 1991.

Il les trouva auprès de l'Empereur Guillaume II de Prusse, qui en 1899, accorda au Musée des costumes et ustensiles domestiques populaires allemands, le statut de personne juridique. Le musée, toujours privé, put ainsi accepter les donations et enrichir ses collections. En 1904, il fut nationalisé. Il intégra le cercle des Musées royaux (*Königlichen Museen*) sous le nom de « Collection royale de folklore allemand » (*Königlichen Sammlung für deutsche Volkskunde*) en étant rattaché au département de préhistoire du musée « d'ethnologie exotique » (*Museum für Völkerkunde*). « Musée national », il continua de fonctionner sur les fonds privés de l'association et grâce au mécénat.

1.2 Un musée national-socialiste ?

Il faut attendre les années 1930, 1934 exactement, pour que la « Collection royale de folklore allemand » accède au statut de Musée national de Folklore allemand (*Staatliches Museum für deutsche Volkskunde*) ; elle est alors fermement détachée de la collection européenne.

La scission entre la collection allemande et la collection européenne de la « section du Proche-Orient et de l'Inde » du *Museum für Völkerkunde* fait l'objet d'une décision politique du régime en place. Le *Museum für deutsche Volkskunde* est sommé de restituer au nouveau département « Eurasie » du *Museum für Völkerkunde*, les objets européens qu'il détient, et de récupérer les objets allemands encore présents au Musée ethnologique (*Museum für Völkerkunde*) : il s'agit de distinguer clairement le peuple allemand des autres.

La séparation nette entre ces deux collections, relève ici de l'idéologie nationale-socialiste dont les directeurs du *Museum für deutsche Volkskunde* et du département Eurasie du *Museum für Völkerkunde* semblent avoir été proches. Martin Roth, ethnologue allemand et conservateur de musée, explique par exemple que l'entrée secrète de Konrad Hahm⁴³⁰, un folkloriste berlinois, au parti national-socialiste, contribua à développer le musée⁴³¹.

⁴³⁰ Konrad Hahm, désireux de faire sortir le musée de ses difficultés (financements, locaux) et afin de sensibiliser le public au folklore allemand, avait en charge, depuis 1928, la collection de *Volkskunde*.

⁴³¹ ROTH, M., « Collectionner ou accumuler ? À propos des musées ethnographiques et historiques régionaux en Allemagne et en France », *Terrain*, 12, 1989, p.125-137.

Les années 1920-1930

Dans les années 1930, les perspectives de créer une « ethnologie européenne », se dessinent plus clairement. C'est notamment le cas en 1937, à l'occasion du Congrès International de Folklore à Paris. L'appellation est lancée par Sigurd Erixon (1888-1968), le directeur suédois du *Nordiska Museet* de Stockholm, pour désigner un projet de recherche et de coordination internationale réunissant des chercheurs européens, travaillant chacun sur les peuples et cultures populaires de leurs pays ou régions. Erixon ambitionnait de créer un véritable forum de discussion entre des européanistes de formations scientifiques diverses (ethnologues et folkloristes, historiens, linguistes, philologues, dialectologues, sociologues, géographes), une plateforme organisationnelle solide, tremplin vers une « ethnologie européenne » digne de ce nom. Nombreux ont été les colloques, tables rondes, commissions et congrès internationaux organisés à cette fin. Des projets d'harmonisation terminologique ont été échafaudés (*Dictionnaire international d'Ethnologie Européenne régionale et de Folklore* du Comité international des Arts populaires, CIAP), un atlas ethnologique européen envisagé, des revues publiées (*Folkliv*, *Rewiew of Nordic and European Ethnology* en 1937).

. VELAY-VALLANTIN, C., « Le Congrès International de folklore de 1937 », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 54e année, N. 2, 1999, p. 481-506.

. ERIXON, S., "European Ethnology in our Time", *Ethnologia Europaea*, 1(1), 1967, p. 3-11.

La relance : les années 1950

Georges Henri Rivière, par ses rattachements institutionnels et ses activités, prend part à ce mouvement. Il peut être considéré comme un internationaliste et un européaniste. Il était notamment, un membre actif au sein du Conseil international des musées (ICOM, ancienne Organisation Internationale des Musées - OIM) et développait des relations privilégiées avec ses collègues européens. Nous pouvons citer par exemple Sigurd Erixon, qu'il avait visité en 1929 et rencontré à plusieurs reprises en vue du Congrès International de Folklore de 1937, ainsi que le Professeur Wolfgang Jacobeit, de RDA, Président de l'Association internationale de l'Agriculture dont les « ATP » étaient membres. La modernisation du folklore, son homogénéisation européenne et la coopération internationale étaient une de leurs préoccupations communes. Ensemble, ils aspiraient à créer une association pour « l'ethnographie régionale » européenne.

Ces grands projets ne verront jamais le jour. La CIAP, pour des raisons éclaircies ailleurs, décline assez vite, en même temps que s'évanouit la Société des Nations et face à la concurrence de deux organisations rivales : l'Association internationale de Folklore et d'Ethnologie, fondée par Erixon et des collègues scandinaves, anglais et allemands, et le Congrès international de Folklore. Sigurd Erixon et Georges Henri Rivière furent élus membres permanents du conseil du Congrès international des Sciences anthropologiques et ethnologiques (*International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences*, ICAES, 1934) pour représenter l'ethnologie et le folklore européens.

. ROGAN, B., « Une alliance fragile... », *art. cit.*

En 1955, le Congrès international d'Ethnologie européen d'Arnhem aux Pays-Bas lançait les bases d'une réflexion sur la constitution d'une dénomination internationale unificatrice. La CIAP renaît en 1964 à Athènes sous le nom de Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore (SIEF). Son rôle, durant la Guerre froide, explique sa présidente Regina Bendix, était de favoriser les échanges et le rapprochement entre ethnologues de l'Est et de l'Ouest de l'Europe. Elle est à l'origine de colloques internationaux à Athènes (1964), Paris (1971), Vienne (1994), Amsterdam (1998), Budapest (2001), Marseille (2004), de groupes de travail et d'ateliers, de publications et de réseaux de professionnels. C'est durant cette période qu'un tournant critique est opéré dans la discipline, notamment en Allemagne.

. BENDIX, R., "Translating between European Ethnologies", SIEF, Budapest, 2001.

Ainsi, en 1935, une place dans le prestigieux édifice du Château de Bellevue (*Schloss Bellevue*)⁴³² fut attribuée au *Staatliches Museum für deutsche Volkskunde*. Il acquiert alors une plus grande notoriété, à la hauteur de l'importance que le régime lui accordait. Y furent présentées des expositions sur l'homme et le territoire allemands avec un goût prononcé pour l'approche raciale. Une exposition sur « l'art des paysans allemands » (*Deutsche Bauerkunst*) fut par exemple inaugurée en octobre 1935 par les personnalités politiques nazies, en présence de folkloristes venus d'Europe.

Le fait que Georges Henri Rivière s'y soit rendu et ait, dit-on, manifesté son enthousiasme devant cette exposition, lui a valu de vives critiques⁴³³. De même Konrad Hahm se rendit en 1937 au Congrès international de folklore à Paris, où il fit l'éloge du Musée du terroir conçu par Georges Henri Rivière, tout en insistant sur la similitude avec les *Heimatismuseen* allemands. L'exposition rendait hommage aux dirigeants nazis qui avaient permis, en 1934, le déménagement du musée dans ce lieu prestigieux et ainsi contribué à la revalorisation des collections de folklore. Les sections suivantes étaient prévues : l'homme allemand, la terre allemande, implantation et construction, costumes paysans et culture artisanale paysanne.

En 1938, le musée fut évacué du Château de Bellevue sur décision des nazis. De 1938 à 1945, les collections de *Volkskunde* furent présentées dans un hôtel particulier sur la fameuse avenue Unter den Linden (le *Prinzessinenpalais*). Une partie fut mise en sûreté, mais durant la guerre, quatre-vingt pour cent des quarante-cinq mille objets que comprenait la collection furent détruits, dans les derniers mois, tant à Berlin que dans les différents lieux de stockage. Ainsi, le musée de Virchow a tiré des bénéfices du régime nazi, qui s'est montré favorable à son égard. Les liaisons que le musée et ses professionnels ont alors entretenues, vont par la suite, faire l'objet d'une remise en cause dans la communauté allemande des ethnologues et des gens de musées⁴³⁴, qui va en partie justifier le projet de sa reconversion en « musée des

⁴³² Il fut construit en 1785 sur commande du prince Auguste Ferdinand de Prusse qui désirait posséder une résidence d'été. Jusqu'en 1861, il fait office de palais royal. À partir de 1935, il accueille à titre provisoire le *Museum für deutsche Volkskunde*. En 1938, le château devient la résidence officielle des hôtes du Troisième Reich. Durant la guerre, l'état-major allemand y installe son siège. En mai 1945, il est endommagé lors de la libération de Berlin par l'Armée rouge. Après la guerre, il fait l'objet de restauration : l'intérieur est en partie remanié, mais l'extérieur est reconstruit comme à l'origine. En 1959, il devient la résidence officielle du président fédéral lors de ses déplacements à Berlin. Depuis la réunification, Bellevue est la résidence permanente de la Présidence fédérale.

⁴³³ GORGUS, N., *Le magicien des vitrines...*, op. cit.

⁴³⁴ Pour l'histoire détaillée de ce musée, voir le catalogue KARASEK, E., (Hg.), *Kleidung zwischen Tracht + Mode. Aus der Geschichte des Museums. 1889-1989*, Staatliche Museen zu Berlin, 1989.

Dans les années 1980, « l'ethnologie européenne » est au cœur de plusieurs colloques fondateurs en la matière. Une date clef est 1984, qui correspond à la tenue du colloque « Ethnologie en miroir », organisé par Isac Chiva, de la MPE et Utz Jeggle, un représentant de l'*Europäische Ethnologie* de l'Université de Tübingen. Ce colloque propose un état des lieux croisé de la discipline ethnologique française et germanophone. Il réunit des membres du Laboratoire d'Anthropologie sociale (Pierre Lamaison, Gérard Lenclud, Françoise Zonabend) et de l'Institut Ludwig-Uhland de Science empirique de la culture (*Ludwig-Uhland Institut für empirische Kulturwissenschaft*) de Tübingen (Hermann Bausinger, Utz Jeggle, Gottfried Korff), dans le but d'impulser une « vraie communauté scientifique, dotée d'une culture, d'une conscience collective, d'une éthique communes, à l'échelle européenne ». L'ethnologie européenne doit passer, non plus par la simple juxtaposition des ethnologies nationales, mais par la comparaison.

On commence ensuite alors à parler d'« anthropologie européenne », notamment avec la création de l'EASA en 1989, dans le but de développer les relations entre les anthropologues européens et d'établir des liens avec les institutions communautaires (financements) afin de constituer un espace européen de la recherche en anthropologie. L'EASA concerne les professionnels de l'anthropologie générale qui sont attachés à l'Europe d'un point de vue institutionnel et dépassent le cadre européen dans leurs recherches (objets, terrains).

Une autre société a vu le jour en 1991, celle-là entièrement dédiée à la recherche ethnologique en Europe et vouée, là encore, à développer les liens entre chercheurs de l'Ouest et de l'Est de l'Europe, la Société des Européanistes, qui « a pour but de rassembler tous ceux qui, partout dans le monde, s'occupent de l'Europe en tant qu'ethnologues, anthropologues, ethnographes, folkloristes, etc. et de promouvoir la qualité de la recherche et de l'enseignement dans une discipline encore trop peu développée et dont l'actualité apparaît clairement à l'heure où se manifeste la volonté de construire l'unité européenne ». Cette initiative émane de l'initiative dans les années 1980 d'un groupe de chercheurs et amis, pratiquant l'ethnologie dans les Balkans, en Roumanie notamment (Gulio Angioni, Marianne Mesnil, Renaud Zeebrook, Vintila Mihailescu, Christina Papa, Jean-Claude Muller). Son siège est fixé à l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles. Elle se dote d'une revue, *Europaea, Journal des Européanistes*, dont le titre n'est pas sans rappeler celui de la revue danoise *Ethnologia Europaea*. Cette société cherche à se distinguer de la SIEF et de l'EASA.

Dans les années 1990, les initiatives allant dans le sens d'une « ethnologie européenne » se multiplient, mais elles ne sont pas nouvelles. Les musées d'ethnologie nationale en cours de refondation y sont plus ou moins liés. À peu près à la même époque en France et en Allemagne sont organisés les colloques, « Ethnologie et patrimoine en Europe. Identités et appartenances, du local au supranational » (Tours, 1993), ou encore, « *Wege nach Europa* » (« Les chemins de l'Europe ») (Berlin, 1994).

. *Bulletin de liaison de la société des Européanistes*, n° 1, 1992.

. CHIVA, I., et JEGGLE, U., (dir.), *Ethnologies en miroir*, op. cit.,

. *Europäische Ethnologie, Theorie und Methodendiskussion aus ethnologischer und volkskundlicher Sicht*

. FABRE, D., (dir.), *L'Europe entre cultures et nations*, op. cit., p. 9-23

. GEORGET, J.-L. et LASSAIGNE, D., « Quel avenir pour la *Volkskunde* ? Entre nostalgie allemande et ouverture européenne », *Allemagne d'aujourd'hui*, 170, janvier 2005

KASCHUBA, W., *Einführung in die Europäische Ethnologie*, CH Beck, Munich, 1999

. KUPPER, A., BALIBAR, F., de L'ESTOILE, B., « Existe-t-il une « école européenne » en anthropologie ? », *Critique*, « Quand l'anthropologie s'expose », vol. 60, fascicule n° 680-81, 2004.

LABORDE, D., « L'Institut d'Ethnologie européenne de l'Université Humboldt, Berlin, Institut für Europäische Ethnologie », *Bulletin MHFA*, n° 37, 2001, p. 152-156

. NIEDERER, A., « Tendances de la recherche folklorique dans les pays de langue allemande », dans CHIVA, I. et JEGGLE, U. (dir.), *ibid.*, p. 201-221.

. Nixdorf & Hauschild [éd.] 1982 et *Grossstadt. Aspekte empirische Kulturwissenschaft*, Berlin, 1983.

. SCHIPPERS, T., *L'ethnologie de l'Europe, l'Europe de l'ethnologie*, Rapport C.E.M./Mission du Patrimoine Ethnologique, Min. de la Culture, Paris, 1991, bibliographie + 192 p.

. SCHIPPERS, T.K., « Regards ethnologiques sur l'Europe », *Terrain*, 1991, 17, p.146-152.

. „*Wege nach Europa. Ansätze und Problemfelder in den Museen*“, 11. Tagung der Arbeitsgruppe Kulturhistorischer Museen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 4.-8. Oktober 1994, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Museum für Volkskunde, Berlin, 1995.

cultures européenne », sur fond de justification scientifique, basée sur la reconversion de l'ethnologie nationale en « ethnologie européenne » (encadrés n°24, n° 27 n°28).

1.3 Un musée divisé, réunifié, européanisé : un sismographe de l'histoire politique allemande

Par la suite, la division politique de Berlin eut des conséquences sur le Musée de folklore allemand (*Museum für deutsche Volkskunde*). Lors de la division de l'Allemagne, le musée fut scindé en deux, entre un musée à l'Est de Berlin (*Museum für Volkskunde*)⁴³⁵ et un autre à l'Ouest (*Museum für deutsche Volkskunde*). Des divergences de vue opposaient alors scientifiques et professionnels des deux musées.

Le *Museum für Volkskunde* fut inauguré en 1957, au *Pergamonmuseum* sur l'Île des musées (*Museumsinsel*), puis dans la caserne du *Gardenschützenweg* (Berlin-Est). Ici, on critiquait le caractère équivoque du mot *Volk* et les connotations idéologiques de la *Volkskunde*. Il s'agissait de contribuer au développement d'une vision marxiste-léniniste du monde : le terme *Volk* devait recouvrir une autre acception, plus proche du prolétariat et l'adjectif *deutsch* devait être abandonné.

Le *Museum für deutsche Volkskunde* fut quant à lui, installé dans le quartier muséal (*Museumsquartier*) de Dahlem (Berlin-Ouest), dans les locaux du Musée d'Ethnologie (*Museum für Völkerkunde*)⁴³⁶. Là, l'adjectif *deutsch* était maintenu dans le titre ; on prolongeait les activités de la *Volkskunde* telles qu'elles avaient été menées jusqu'à présent, sans remettre en question les fondements de la discipline. L'accent était toujours mis sur la vie paysanne, l'intérêt pour le populaire maintenu. Le musée présenta par exemple les expositions « Art et artisanat du peuple » (*Volkskunst und Volkshandwerk*) en 1964 et « Précieux biens du peuple » (*Kostbares Volksgut*) en 1967.

Le gouvernement de Bonn, qui accordait alors un soutien particulier à la vie culturelle de Berlin-Ouest, prit la décision en 1968, à travers la Fondation Prusse des Biens culturels (*Stiftung Preussischer Kulturbesitz*), de reconstruire à Dahlem, le magasin des Archives d'État secrètes détruit pendant la guerre, pour abriter de façon pérenne le *Museum für Deutsche Volkskunde*. Le bâtiment fut inauguré en 1974 et le musée ouvrit en 1976, dans un lieu qui lui était propre.

⁴³⁵ KARASEK, E., „Ein Jahrhundert Engagement für die Volkskunde 1889-1989“, in E., KARASEK, (Hg.), *Kleidung zwischen Tracht und Mode...*, op.cit., p 5-29.

⁴³⁶ En 1959, 4000 objets furent rapatriés des réserves de Wiesbaden : ils constituent le noyau dur de la collection du *Museum für deutsche Volkskunde*.

Encadré n° 29 - La Volkskunde sous les feux de la critique (1)

En Allemagne, à partir des années 1960, la *Volkskunde*, est transformée en Science empirique de la culture (*Empirische Kulturwissenschaft*) ou en Ethnologie européenne (*Europäische Ethnologie*). Des réflexions qu'incarne la fameuse interrogation provocatrice « *Was ist deutsch ?* » (« Qu'est-ce que cela signifie, allemand ? »), répandue dans les milieux intellectuels allemands des années 1980.

Les reproches qui sont adressés à la *Volkskunde*, par les professionnels de la discipline, au lendemain de la seconde guerre mondiale, portent sur ses paradigmes fondamentaux, perçus comme des notions instrumentalisables et instrumentalisées par l'idéologie du national-socialisme, à laquelle certains accusent même la *Volkskunde*, d'avoir « logiquement » conduit. C'est le cas de l'un des plus fervents critiques allemand de la *Volkskunde*, Hermann Bausinger, professeur à l'Université de Tübingen. L'auteur rapporte qu'en 1932 le parti national-socialiste allemand cherchait à procurer à son Führer Adolf Hitler une chaire de « politique et théorie organique de la société » (*Organische Gesellschaftslehre und Politik*) à l'École technique supérieure de Brunswick. Cette tentative qui échoua, aurait eu pour but, de permettre à Hitler d'obtenir la citoyenneté allemande et de se présenter comme candidat à l'élection présidentielle du *Reich*. La discipline choisie ne serait donc pas un hasard, puisque le national-socialisme instrumentalisait en partie les théories de la *Volkskunde* pour façonner les idées de patrie (*Heimattreue*) et d'attaches par le sang et le sol (*Blut und Boden*). Il s'agissait de saisir la germanité, d'affirmer la supériorité et la pureté de la race nordique, en allant chercher la spécificité de l'essence nationale dans les traditions populaires du monde rural. Dans *Mein Kampf*, Hitler décrit le paysan comme le fondement de la nation toute entière. Il reprend le principe organique selon lequel les différences régionales et la revendication nationale étaient conciliables et nie les particularismes afin de mieux mettre en valeur l'idée de la grande communauté nationale (germanique). La *Volkskunde* aurait ainsi fourni les fondements de la lutte pour la domination de la race aryenne et permis de justifier la radicalité du national-socialisme, basée sur le principe de l'unité nationale, construite sur les paradigmes de la nationalité (*Volkstümlichkeit*) et de la germanité (*Deutschheit*), chers à la *Volkskunde*. Il s'agissait pour les premiers folkloristes (*Volkskundler*) – comme les Frères Humboldt, linguistes et géographes, les Frères Grimm, philologues ou encore Wilhelm Heinrich Riehl, historien de la civilisation et journaliste –, de ramener les différences à l'unité première, d'ignorer les évolutions sociales pour redonner la primauté à la mythologie nationale afin de faire renaître les origines unificatrices de la nation dans le présent. Des concepts et des méthodes sont élaborés pour connaître, de l'intérieur, le peuple (*Volk*) allemand, c'est-à-dire, les populations germanophones, en le saisissant à travers ses manifestations culturelles, afin d'en extraire l'âme (*Volkseele*) et l'esprit (*Volksgeist*). Un esprit censé régner dans toutes les formes d'expression populaire. Les valeurs romantiques de l'obscur, de l'incompréhensible et le goût pour l'archaïsme, ainsi que les théories de la psychologie des peuples (*Völkerpsychologie* – mentalité, organicisme) vont, d'après Hermann Bausinger et ses collaborateurs, colorer la science du peuple (*Volkskunde*), échafaudée en véritable appareil conceptuel. Une foisonnante terminologie est constituée autour du concept équivoque et mouvant de peuple (*Volk*), désignant les objets à observer et à collecter : croyance populaire (*Volksglaube*), chanson populaire (*Volkslied*), mentalité du peuple (*Volksmentalität*), personnalité du peuple (*Volkspersönlichkeit*), art populaire (*Volkskunst*), patrimoine populaire (*Volksgut*). Autant de concepts adaptés et adaptables à l'idéologie nationale-socialiste. Certains auteurs mettent en garde contre cette lecture réductrice de la *Volkskunde* et de la *Völkerkunde*, en montrant notamment que l'usage du paradigme de peuple, n'était pas seulement « rétrograde » : « La notion de peuple (*Volk*), qui, malgré son insistance sur la continuité et l'homogénéité, ne peut être envisagée simplement dans le contexte du XIX^e siècle allemand comme une catégorie réactionnaire. Cette notion joue aussi un certain rôle dans le genèse d'une pensée du social et dans les tâtonnements qui marquent l'élaboration d'un concept moderne de culture ». Ainsi poursuit l'auteur : « (...) Autour de cette notion de *Volk* se construit aussi (...) quelque chose que l'on pourrait appeler une analyse des faits collectifs, sans toujours verser dans une idéologie national-populiste ». (TRAUTMANN-WALLER, C., 2004 : p. 14).

. TRAUTMANN-WALLER, C., (dir.), *Quand Berlin pensait les peuples. Anthropologie, ethnologie et psychologie (1850-1890)*, Paris, CNRS Éd., 2004

. RUPP-EINSENREICH, B. (éd.), *Histoires de l'Anthropologie (XVI^e-XIX^e siècles)*, Paris, Klincksieck, 1984, 447 p. et notamment « Aux "origines" de la *Völkerkunde* allemande : de la Statistk à l'Anthropologie de Georg Forster »

. BAUSINGER, H., *Volkskunde ou l'ethnologie allemande, De la recherche sur l'antiquité à l'analyse culturelle*, Paris, éd. de la MDH, 1993 (trad.fr.)

Au début des années 1980, la « modernisation » du musée se laissait pressentir en interne. Du côté de la politique d'acquisition, l'attention des professionnels du *Museum für deutsche Volkskunde* se tournait désormais vers la vie urbaine et l'époque contemporaine. Du côté de la recherche, le regard sur le populaire se déplaçait du monde rural au monde industriel et urbain. Mais surtout, un rapprochement s'amorçait entre le *Museum für deutsche Volkskunde* et le *Museum für Völkerkunde*.

Cette volonté de rapprochement est symbolisée par des manifestations (colloques, groupes de travail, expositions, publications), organisées à l'initiative des professionnels du *Museum für deutsche Volkskunde*, parfois avec ceux du *Museum für Völkerkunde*. Des colloques fondateurs⁴³⁷ annoncent les perspectives pour les années à venir. Les expositions prennent une « dimension européenne », à travers l'extension des champs spatiaux et temporels et l'adoption de la perspective comparative⁴³⁸, comme dans *Prolétariat de grande ville - le mode de vie d'une classe*⁴³⁹ présentée en 1983 ou *L'abécédaire du papier de luxe. Réalisation, production et usage 1860-1930*⁴⁴⁰. Cette dernière fut réalisée par le « Groupe de travail Image-Impression-Papier » (*Arbeitskreis Bild -tenu -Papier*). Konrad Vanja, le directeur du *Museum Europäischer Kulturen*, revient souvent dans les entretiens sur ce groupe de travail fondé en 1980, en le présentant comme fondateur pour l'eupéanisation du musée⁴⁴¹. Certaines expositions sont réalisées en commun par les équipes des deux musées, par exemple autour des costumes populaires européens, comme *Vestes blanches, robes rouges. De l'ordre des couleurs du Moyen-âge au goût individuel des couleurs*⁴⁴².

En 1988, l'équipe du *Museum für deutsche Volkskunde* décide la création d'un musée d'ethnologie ou d'histoire culturelle (*Kulturgeschichte*) à orientation européenne. Ce projet est basé sur l'idée de plusieurs fusions. La réunion entre la collection du *Museum für deutsche Volkskunde* et celle de la « Section Europe » du *Museum für Völkerkunde* est envisagée. De plus, malgré les divergences de vue entre le *Museum für deutsche Volkskunde* (Berlin-Ouest)

⁴³⁷ „Europäische Ethnologie...“, *op.cit.*

⁴³⁸ Sur les liens entre l'*Europäische Ethnologie* et le *Museum Europäischer Kulturen*, voir KARASEK, E., „Europäische Ethnologie-Museum Europäischer Kulturen“, in K.-D., LEHMAN, (Hg.), *Schätze der Weltkulturen in der Sammlungen der Stiftung Preussischer Kulturbesitz*, Berlin, 2000, p. 361-383.

⁴³⁹ *Grosstadtproletariat - zur Lebensweise einer Klasse*.

⁴⁴⁰ *Das ABC des Luxuspapiers, Verarbeitung und Gebrauch 1860 -1930*, Pieske 1983.

⁴⁴¹ Voir aussi VANJA, K., « Les collections de vieux papiers au Museum Europäischer Kulturen de Berlin en route vers l'Europe », *Bulletin de la société Archéologique, Historique et Artistique, Le Vieux Papier pour l'étude de la vie et des mœurs d'autrefois*, fascicule 358, octobre 2000 (Actes du colloque « Papiers, Images, Collections », 28-29-30 avril 2000).

⁴⁴² *Weisse Westen, Rote Roben. Von den Farbordnungen des Mittelalters zum individuellen Farbgeschmack*, Nixdorff et Müller 1983.

La vision critique à l'égard de la *Volkskunde* et du paradigme de peuple sévit à partir des années 1950, notamment chez des professionnels de la discipline confrontés, au lendemain de la seconde guerre mondiale, au problème de leur culpabilité et de leur responsabilité. Certains entament, dans les années 1960, un tournant (*eine Wende*) qui porte sur l'histoire de la discipline et sur les usages politiques et idéologiques qui en ont été faits. Pionnière en la matière, l'équipe de Tübingen invite à une prise de distance avec les paradigmes de la *Volkskunde* et institue une nouvelle science de la culture, basée sur l'empirique : l'*Empirische Kulturwissenschaft*. En 1961, paraissait l'ouvrage fondateur d'Hermann Bausinger, *La culture populaire dans le monde technique (Volkskultur in der technischen Welt)*. Les objets de recherche sont neufs, les concepts et les paradigmes contemporains, qui rompent avec l'idée de communauté (*Gemeinschaft*) jusque-là perçue comme une unité culturelle harmonieuse. L'ethnologie urbaine, proche de la théorie marxiste des classes sociales, se développe en se concentrant sur les objets peu typiques en ville (réminiscences de la campagne en ville) ou minoritaires et souvent communautaires (les personnes âgées, la petite bourgeoisie, les réfugiés, les travailleurs immigrés, les migrants). Le concept d'identité est rejeté, notamment dans son acception nationale, au profit de paradigmes jugés moins fixistes, plus modernes et plus dynamiques, comme celui de « culture ». La notion de *Volk* (peuple) et l'adjectif *Deutsch* (allemand) sont évacués, à compter du congrès, houleux, de la Société allemande d'Ethnologie européenne, en 1969. Jugée essentialiste et connotée idéologiquement, la catégorie de peuple, proche des notions d'attaches, de constance, de pérennité, de mentalité, de survivances, d'unité, de pureté et de cohésion y est remplacée par celle de *Kultur* (culture). Jugée moins ethnocentrique, relativiste, pluraliste et plus dynamique, elle allait permettre de penser les sociétés à travers leurs contacts (*Interkultur*). La « Commission pour l'étude de l'art populaire » est dissoute, sous la poussée des universitaires de Tübingen. À cette étape de l'histoire de la discipline, on passe de la recherche sur le peuple et le populaire, jusque-là réduite à la paysannerie, à une « science de la culture » (*Kulturwissenschaft*), qui reste malgré tout fondée sur la *Volkskunde* (« science du peuple »), mais qui intègre les notions de complexité et de contexte, en puisant dans l'histoire et la sociologie. *Abschied von Volksleben* (« Adieu à la vie populaire »), tel était le *leitmotiv* des partisans de la refonte de la discipline depuis le Manifeste de Tübingen.

Diverses dénominations furent alors proposées pour désigner cette « nouvelle » science. On proposa *Kulturanthropologie* (Anthropologie culturelle, sur le modèle américain), *Vergleichende Volkskunde* (Ethnologie comparée), *Empirische Kulturwissenschaft* (Science empirique de la culture). Aucune appellation n'ayant triomphé, chaque institut choisit son titre : Institut d'anthropologie culturelle et d'ethnologie européenne de Francfort (*Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie*), Institut d'Ethnologie européenne/Science de la culture de Marburg (*Institut für Europäische Ethnologie/Kulturwissenschaft*), Institut des Sciences empiriques de la culture de Tübingen (*Institut für empirische Kulturwissenschaft*), Institut d'Ethnologie européenne de l'Université Humboldt (*Institut für Europäische Ethnologie*). Mais globalement, l'appellation *Europäische Ethnologie* (Ethnologie européenne) est devenue la plus usitée, de manière quasi générale en Europe.

. BAUSINGER, H., *ibid.*; RUPP-EINSENREICH, B., *Histoires de l'Anthropologie...*, *op. cit.*

. GEORGET, J.-L. et LASSAIGNE, D., « L'Allemagne à l'épreuve de la Volkskunde... », *op. cit.* . ASSION, P., « Des recherches sur le populaire à une sociologie de la culture fondée sur les études folkloriques (*Volkskunde*) », dans CHIVA, I. et JEGGLE, U. (dir.), *Ethnologues en miroir*, *op. cit.*, p. 248-271.

. BAUSINGER, H., « Nouveaux terrains, nouvelles tâches, nouvelles méthodes », dans CHIVA, I. et JEGGLE, U. (dir.), *ibid.* p. 290-332.

et le *Museum für Volkskunde* (Berlin-Est), et dans la perspective de la modernisation du musée de l'Ouest, des collaborations entre les deux musées sont établies.

Ainsi par exemple, du 13 au 17 novembre 1989, le Musée de l'Est (le *Museum für Volkskunde*) organisa un colloque international à l'occasion des 100 ans du musée (*Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes*): *Colloque scientifique. L'histoire quotidienne dans les musées d'ethnographie. Comparaison internationale des possibilités de collection et d'exposition*⁴⁴³.

Du musée de l'Ouest, la directrice, Erika Karasek, aurait dû être la seule à pouvoir venir. Mais dans la nuit du 9 novembre 1989, le mur de Berlin tombait. On appelait alors en commun au renouveau, en soutenant le projet de « révision » de la *Volkskunde* et de promotion de l'*Europäische Ethnologie*. L'insistance sur le caractère scientifique du colloque fait écho au renouveau critique de la *Volkskunde* et notamment à l'appel de l'École de Tübingen et d'Hermann Bausinger à l'ériger en une science véritable afin de l'inscrire avec fermeté dans le champ des sciences sociales (encadrés n°29, n° 30). L'abandon du terme *Volkskunde* et la préférence pour la fusion entre *Alltagsgeschichte* et *Ethnographie* donnent le ton. On préfère parler d'*Alltagskultur* (culture du quotidien) plutôt que de *Volkstum* (culture populaire), trop connoté.

1.4 Un projet né en interne, soutenu par les tutelles

Le projet de reconverter le *Museum für deutsche Volkskunde* émane de l'équipe du musée qui tentait alors de s'inscrire dans le retour critique concernant la *Volkskunde*. Au fil de discussions entre collègues, le projet se renforça de réunir les deux musées (le *Museum für Volkskunde* et le *Museum für deutsche Volkskunde*) qui rappelait trop la séparation de Berlin et de l'Allemagne, et de faire fusionner les collections « allemandes » (des deux musées de *Volkskunde*) et la collection européenne du *Museum für Völkerkunde*, dont la scission résonnait avec l'idéologie nazie et avec les usages que celle-ci avait faits de la *Volkskunde* et de son musée d'État. Ainsi, en 1990, année de la réunification de l'Allemagne, les deux musées de *Volkskunde*, celui de Berlin-Ouest et celui de Berlin-Est à Dahlem, furent réunis à Dahlem, sous le nom de *Museum für Volkskunde*⁴⁴⁴.

⁴⁴³ *Wissenschaftliches Kolloquium. Alltagsgeschichte in ethnographischen Museen. Möglichkeiten der Sammlung und Darstellung in internationalen Vergleich.*

⁴⁴⁴ Pour la modification du paysage muséal berlinois après la réunification de l'Allemagne, voir GAEHTGENS, T., "The Berlin Museums after Reunification", *The Burlington Magazine*, jan. 1994.

Elisabeth Tietmeyer, l'actuelle directrice adjointe du *Museum Europäischer Kulturen*, a été doublement formée en ethnologie, à la *Volkskunde* et à la *Völkerkunde* (de l'Afrique). Après avoir soutenu une thèse de *Völkerkunde* sur le « mariage » entre femmes au Kenya, elle obtient un *Volontariat* (stage rémunéré de deux ans) dans un musée, puis, entre au *Museum für Völkerkunde*. Elle « milite » alors, dit-elle, pour la réunion entre la *Völkerkunde* et la *Volkskunde*. Tout en étant attachée au musée d'ethnologie, elle travaille avec les folkloristes du musée d'ethnologie nationale. Elle rejoint ainsi le *Museum für Volkskunde* lors de sa conversion en *Museum Europäischer Kulturen*, où elle devient responsable de la collection « Europe » – qui appartenait jusque-là au musée d'ethnologie exotique – et adjointe du directeur. C'est sa double compétence qui explique cette position à la direction du musée.

D'emblée, l'équipe du *Museum für deutsche Volkskunde* commença à organiser, en commun avec celle du *Museum für Völkerkunde* de petites expositions⁴⁴⁵, à discuter des acquisitions, à élaborer des concepts pour un futur musée.

L'initiative de refondation du *Museum für Volkskunde* en *Museum Europäischer Kulturen* semble revenir en particulier à deux professionnelles de ces musées : Erika Karasek⁴⁴⁶ et Elisabeth Tietmeyer (encadré n°31).

Ce sont elles qui ont présenté leur concept à la communauté scientifique, lors du colloque « *Wege nach Europa* », organisé à Berlin en 1994 par le groupe de travail sur les musées d'histoire culturelle (*Kulturhistorische Museen*) de la Société allemande de folklore (*Deutsche Gesellschaft für Volkskunde*). Elles y insistent sur le maître mot du projet, *Alltag* (le quotidien), autour duquel se met en place toute une terminologie (*Alltagskultur*, *Alltagsgeschichte*, *Alltagsmuseen*, etc.) et sur les vertus de l'interdisciplinarité et expliquent que l'histoire culturelle d'un pays ne peut plus être pensée indépendamment du développement de l'Europe. Pour saisir l'Allemagne contemporaine, son histoire et son avenir, la dimension nationale ne suffit pas. Le concept clef du nouveau musée sera donc « les contacts culturels » (*Kulturkontakten*)⁴⁴⁷. La prochaine fusion entre la collection de *Volkskunde* et la collection européenne du *Museum für Völkerkunde* est annoncée à cette occasion.

Les liaisons dangereuses que le musée et sa discipline de rattachement ont entretenues – ou sont censés avoir entretenu – avec le régime nazi, sont données pour être à l'origine de la remise en question et du projet de refondation. Nos interlocuteurs du *Museum Europäischer Kulturen* revendiquent de façon récurrente la rupture avec le concept « d'identité nationale », en faisant référence au nazisme :

« Tout ce que nous faisons est très lié à notre histoire, à l'histoire de l'Allemagne, à la politique, enfin au nazisme. Il fallait qu'on revoie notre discipline et nos façons de penser. C'est lié à l'histoire allemande. C'est lié à la question du national-socialisme qui nous traverse encore. La mauvaise orientation vers une identité définie : qu'est-ce ce que ça veut dire Allemand ? Le musée du folklore allemand pour nous n'est plus acceptable. On devait le transformer, passer par dessus les frontières, parler non pas de l'allemand, mais des langues allemandes... La

⁴⁴⁵ Voir par exemple „*Schottenrock und Lederhose. Europäische Nachbarn in Symbolen und Klischees*“, Nussbeck, 1994. Traduction: « Kilt écossais et pantalon de cuir [des bavarois]. Voisins européens en symboles et clichés ».

⁴⁴⁶ Erika Karasek ayant tout de suite laissé la place à Konrad Vanja et l'ancienne directrice n'étant plus présente au musée lorsque nous sommes arrivée sur le terrain, nous n'avons pas obtenu d'informations sur elle.

⁴⁴⁷ VANJA, K., « *Kulturkontakte in Europa: Faszination Bild. Das neue Museum Europäischer Kulturen auf dem Weg nach Europa* », *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, n° 36, Berlin 2000, p. 119-128.

pression est plus forte en Allemagne qu'ailleurs. Nous sommes une nouvelle génération, nous voulons changer les choses, nous voulons voir la question juive simplement. »⁴⁴⁸

Si l'on en croit Konrad Vanja, le directeur du musée depuis sa fondation, il n'est pas anodin que le premier projet de musée « d'ethnologie européenne », consacré aux « cultures européennes » (au pluriel), ait émergé en Allemagne, là où la question de « l'identité nationale », de la représentation du soi et de l'autre, se posait avec plus de force qu'ailleurs, en raison du passé ; là où, il y avait urgence à déconstruire les instruments identitaires nationaux et à repenser les outils de représentation du peuple, de la culture. C'est ce que nous confirme Wolfgang Kaschuba, théoricien et praticien de *l'Europäische Ethnologie*⁴⁴⁹, lors d'un entretien :

« Les musées d'arts et traditions populaires en France et en Allemagne n'ont pas la même histoire. Il faut prendre en compte le contexte politique. En Allemagne, c'est très lié au nazisme, et au sentiment de culpabilité des scientifiques qui ont été instrumentalisés par les nazis. Les nazis n'étaient pas favorables à toutes les sciences. L'Université a été réduite de moitié, seuls les folkloristes ont eu des postes. Et aujourd'hui avec le racisme un certain nombre de ces idées n'ont pas disparu. En France, c'est plus la colonisation qui a compté. »⁴⁵⁰

C'est sur cette base que le *Museum Europäischer Kulturen* a été inauguré le 24 juin 1999⁴⁵¹, dans l'ancien magasin des Archives d'État secrètes rénové pendant deux ans (2 750 000 euros) pour l'occasion, à proximité des musées d'arts et d'ethnologie exotiques dans le « quartier des musées » de Dahlem. En tant que musée d'État, il a été inauguré sous le haut patronage des Musées d'État de Berlin (*Staatlichen Museen zu Berlin*, SMzB) et de la Fondation Prusse des Biens culturels (*Stiftung Preussischer Kulturbesitz*, SPK). L'initiative, qui émane des professionnels des musées, semble alors répondre aux exigences des tutelles, qui soutiennent et financent le musée. Seul le contenu de l'institution se voit modifier ; rien ne change du point de vue du statut et des modalités de fonctionnement de l'institution, qui reste un musée d'État.

⁴⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁴⁹ KASCHUBA, W., *Einführung in die...*, op. cit., Voir notamment "Weitere Gründe für die Etablierung eines neuen kulturwissenschaftlichen Museums mit europäischer Ausrichtung liegen in veränderten wissenschaftstheoretischen Ansätzen der Volks- und Völkerkunde, in den historischen Beziehungen sowie strukturellen Ähnlichkeiten zwischen den Sammlungen des Museums für Volkskunde und des Fachreferates Europa im Museum für Völkerkunde", KASCHUBA, W., *ibid.*, p.13

⁴⁵⁰ Entretien avec Wolfgang Kaschuba, Département d'Ethnologie européenne, Université Humboldt, Berlin, 12.03.2007, 1 h.

⁴⁵¹ Sur la fondation du musée, voir BRINGEUS, N.-A., « Das Museum Europäischer Kulturen in Berlin. Kommentare zu einer Neugründung », *Zeitschrift für Volkskunde*, 96. Jahrgang 2000, I. Halbjahresband.

Et pour cause. La réorientation européenne du musée répond aux ambitions du *Bund* et du *Land* de Berlin, qui visent à ce moment précis, à inscrire leur politique muséale dans le paradigme de la diversité culturelle et de l'eupéanisation, afin d'accompagner la construction européenne et de réaffirmer le rôle moteur de l'Allemagne dans ce processus. Le projet de créer un musée de l'Europe (« *Europa-Museum* ») est alors salué par les deux tutelles (SMzB, SPK) du musée : « L'Europe doit s'agrandir et se renforcer, et la politique muséale doit autant que possible l'y aider »⁴⁵².

Dans la même veine, quelques années après l'inauguration du musée, Christiane Weiss, ministre déléguée à la Culture, déclarait, dans le prologue d'un numéro de *Vernissage* – qui nous a été transmis par un professionnel du *Museum Europäischer Kulturen*, désireux de porter à notre connaissance cette allusion au musée et à d'autres musées allemands :

« Les musées sont la mémoire d'une société. (...) Les musées jouent aussi un rôle actif dans chaque réseau européen où il en va du souvenir et de la solidarité, plus que du calcul et du reproche. Ce dont nous avons besoin ce n'est pas d'un monopole de la pensée mais d'une alliance européenne ; l'État vous soutient dans cette tâche. »⁴⁵³

Le rôle politique de ce musée dit « scientifique » se voit ici légitimé par les autorités publiques, dans un but national et européen. Il permet, symboliquement, d'afficher la rupture avec l'histoire nationale-socialiste de l'Allemagne et de marquer son implication dans le projet européen. Peut-être faut-il rappeler que la transformation du musée national d'ethnologie allemand a été opérée dans les mêmes années où a été créé en Allemagne, sous l'impulsion du chancelier Helmut Kohl, le Musée historique allemand (*Deutsches Historisches Museum*), qui a absorbé le Musée de l'histoire allemande (*Museum für deutsche Geschichte*). De manière significative, dans ces deux cas, l'adjectif *deutsch* est en cause dans le nom des musées ; dans le premier, on lui change de place et dans le second, on l'évince. En cela, il s'agit bien d'une « destruction créatrice » comme le suggère le directeur du *Museum Europäischer Kulturen*, Konrad Vanja : « Enterrer le musée de folklore pour faire renaître de ses cendres un musée des Cultures européennes est un signe fort allant dans ce sens. »⁴⁵⁴.

⁴⁵² Traduit de l'allemand : „Europa soll zusammenwachsen, und die Museumspolitik muss im Rahmen des Möglichen ihren Teil dazu beitragen“, *Faszination Bild. Kultur Kontakte in Europa, Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt, Museum Europäischer Kulturen*, Potsdam, SMB, SPKB, 1999, 432 p, p.13.

⁴⁵³ *Vernissage, Die Zeitschrift zur Ausstellung*, « Erinnerung und Vision. Museen zur Geschichte und Kultur der Deutschen im Östlichen Europa », n° du 27/12/04.

⁴⁵⁴ Entretien avec Konrad Vanja, Directeur du *Museum Europäischer Kulturen* (Berlin), 09.02.2005, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h. 45.

Encadré n° 32 - Les remaniements récents du paysage muséal français

Ce projet s'inscrit dans le remaniement plus général du champ des « musées de société » nationaux français, lui-même lié au rapatriement de l'ethnologie exotique « à la maison », en raison de la décolonisation et des nouvelles orientations « postcoloniales ». Il survient à la suite de la décision du président de la République, Jacques Chirac, de rénover le Musée national des Arts asiatiques-Guimet (inauguré le 15 janvier 2001), puis de créer une nouvelle salle au Louvre, avant de consacrer un nouveau musée aux « arts premiers », dénommé, en raison de la controverse sur le titre, musée du Quai Branly (MQB). Le musée de l'Homme et le musée des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAOO) « doivent » alors fermer ou être rénovés, afin que des « chefs d'œuvre de l'art primitif », issus de leurs collections, soient versés au musée du Louvre, musée des « beaux-arts » par excellence. Ils y sont exposés, à partir de 2000, dans l'ancien pavillon des Sessions. Cette salle constitue une préfiguration (une annonce) du futur musée du Quai Branly, grand projet culturel de Jacques Chirac, dont l'ouverture est alors prévue en 2006.

Le choix est ainsi fait par le président de la République, soucieux comme ses prédécesseurs, de marquer le territoire national de son empreinte culturelle, et grand amateur des arts asiatiques et d'arts « premiers », d'inscrire résolument dans l'esthétisme des objets jusqu'alors regardés sous le seul angle anthropologique (pièces du musée de l'Homme et du MAOO). Par là, il s'agit de (faire) reconnaître leur valeur de chef d'œuvre ou d'œuvre d'art. Il se laisse alors conseiller par une connaissance, Jacques Kerchache, collectionneur, spécialiste des arts dits « premiers », qui sera ensuite auteur de la sélection d'œuvres présentées au pavillon des Sessions du musée du Louvre et conseiller scientifique du musée du Quai Branly. Dans un souci de réconciliation postcoloniale, l'égalité entre les cultures et la richesse de chacune d'entre elles seraient ainsi affirmées.

Ce qui succède au désir présidentiel, c'est un véritable remaniement du paysage des musées nationaux d'art et d'ethnologie nationale et exotique. Le MQB, édifié à partir des collections de musées existants, génère un mouvement général de restructuration du champ des musées parisiens, marqué par des transferts de collections, des fermetures, des refondations et des ouvertures. Certains musées sont vidés d'une partie de leur substance pour que d'autres voient le jour. Le MAOO ferme ; quelques 25 000 objets sont versés au MQB. Il laisse place dans l'ancien Palais des Colonies (1931), ex musée de la France d'Outre-mer (1935), à la Cité nationale de l'Histoire de l'immigration (CNHI). Le musée de l'Homme, dont la section ethnographique ferme également, verse 240 000 objets au MQB. Il est reconverti en un musée de l'Homme dans son environnement naturel, sur la base des collections préhistoriques qu'il conserve. Le MNATP, en déshérence, fait l'objet d'un projet de transformation en un Musée des civilisations de la France et de l'Europe, puis, à l'annonce de sa délocalisation à Marseille, il prend l'orientation d'un musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. Il est envisagé grâce à la fusion entre la collection MNATP (ethnologie nationale), la collection européenne du musée de l'Homme (dont les collections extra-européennes ont été versées au musée du Quai Branly), une partie des collections « Maghreb et Machrek » du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie et des pièces de la collection « Islam » du musée des Arts décoratifs.

. DESVEAUX, E., « Le Musée du Quai Branly au miroir de ses prédécesseurs », *Ethnologies*, 24(2), 2002.

. DIAS, N., « Une place au Louvre », dans GONSETH, M.-O., (et al.), *Le musée cannibale*, op. cit.

. *Ethnologie française*, « Musée, nation. Après les colonies », 29 (3), 1999 et notamment l'article de COLLOMB, G., « Ethnicité, nation, musée, en situation postcoloniale », *Ethnologie française*, 29 (3), 1999, p. 333-336. GODELIER, M. (et al.), (dir.), « Arts et civilisations : un musée à définir », *Le Débat*, 108, janvier-février 2000

. LÉBOVICS, H., *Bringing the Empire*, op. cit., chapitre cinq. Pour un point de vue journalistique, de ROUX, E., « Le Louvre s'apprête à accueillir froidement les "primitifs" », *Le Monde*, 4 janvier 2000.

. VENTURA, C., *La fondation du Musée du Quai Branly. Matériaux pour une anthropologie politique et culturelle d'une institution*, Thèse de doctorat en Anthropologie, EHESS, 2006.

2. Du MNATP au MuCEM : une réponse à une demande des tutelles

Le projet de refondation du musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP)⁴⁵⁵ en un Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, prend place dans le remaniement plus général du champ muséal national engagé par l'État français depuis les années 1990 (encadrés n°32, n°33). Celui-ci engendre des fermetures, des refondations, des créations et des délocalisations en région, d'établissements muséaux, dont le MuCEM n'est qu'un avatar. Il est un musée national (un « musée de France »), sous l'autorité des instances publiques de décision, en charge des affaires culturelles et des musées au niveau national : le ministère de la Culture et de la Communication et la Direction des musées de France. Dans ce cadre institutionnel, le projet émane de l'équipe de professionnels du musée, comme dans le cas du *Museum Europäischer Kulturen*, mais, l'une des différences est que l'initiative d'eupréanisation, répond à une demande de l'État de transformer le musée « en crise ». Ici, aussi pour comprendre comment est née cette idée de l'eupréanisation comme réponse à la crise d'une institution nationale, il convient de revenir sur son histoire.

2.1 Le MNATP : un musée du Front populaire ?

Le musée national des Arts et Traditions populaires a vu le jour à l'initiative du muséographe Georges Henri Rivière en 1937⁴⁵⁶. La France, jusque-là, à la différence de la plupart de ses voisins européens, n'avait pas encore de musée d'ethnologie nationale digne de ce nom. Sa création a été rendue possible grâce à l'obtention de la « collection française » de l'ancien Musée d'ethnographie du Trocadéro⁴⁵⁷ qui relevait de la « section européenne » et concernait en priorité l'Europe centrale et orientale. La collection française comprenait, quant à elle, essentiellement des objets collectés en Auvergne et en Bretagne, les régions jugées les plus « traditionnelles ». Le directeur du musée, Ernest-Théodore Hamy (un médecin comme Rudolf Virchow), concevait l'ethnologie comme une science historique consacrée au passé, qui devait utiliser les méthodes de l'archéologie, de la pré- et de la protohistoire⁴⁵⁸. Les objets, pour entrer dans les collections européennes et extra-européennes du musée, devaient

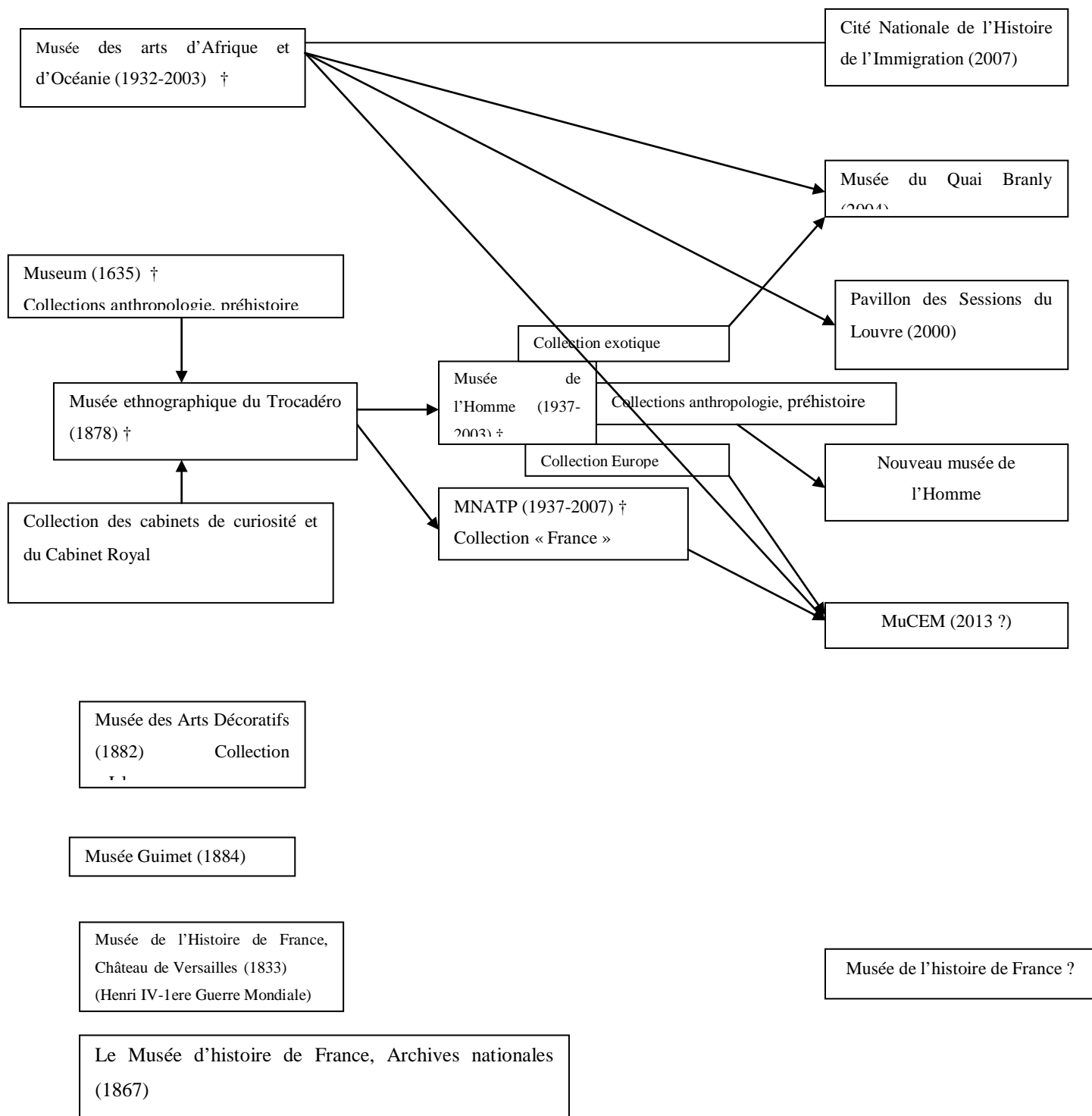
⁴⁵⁵ Nous utilisons parfois dans le texte l'appellation abrégée ATP.

⁴⁵⁶ Voir ORY, P., « George Henri Rivière, fondateur du Musée national des Arts et Traditions populaires », in *La muséologie selon Georges Henri Rivière : cours de muséologie, textes et témoignages*, Paris, Dunod, 1989.

⁴⁵⁷ Pour l'histoire de ce musée, voir notamment DIAS, N., *Le musée d'ethnographie du Trocadéro, 1879-1908 : anthropologie et muséologie en France*, Presses du CNRS, 1991.

⁴⁵⁸ GORGUS N., *Le magicien des vitrines*, op. cit., p. 47.

Encadré n° 33 - La configuration évolutive du paysage des musées nationaux d'ethnologie et d'histoire français



représenter une forme de société traditionnelle ou primitive, menacée de disparition. Marqué à la fois par les théories évolutionnistes de l'époque (Darwin), par le modèle sériel du musée de sciences naturelles et par les théories positivistes (Hyppolyte Taine), le classement, chronologique et géographique, incarnait les différents stades de « civilisation » de l'humanité.

C'est dans cette perspective que la Salle de France fut inaugurée en 1884 au Trocadéro, à côté des sections africaines, océaniques et américaines présentait, sur une petite surface de 130 m², un intérieur breton, composé de meubles et de mannequins costumés, ainsi que quelques costumes provinciaux (Pyrénées, Bresse, Normandie). La scénographie était très inspirée, là aussi, du modèle suédois ; mais la salle d'exposition et la collection sont très modestes par rapport aux homologues européens.

L'idée d'un musée d'ethnologie nationale commença alors à faire son chemin au Musée d'ethnographie du Trocadéro, dont les représentants entreprirent de faire la promotion. D'après Dominique Poulot, Armand Landrin, adjoint du directeur, proposa par exemple en 1889⁴⁵⁹ au conseil municipal de Paris de « créer un musée des provinces de France consacré au populaire, comme le musée d'ethnographie l'était au primitif, et conçu comme un instrument d'éducation populaire capable de rendre accessible la “synthèse” de la France, sous tous ses aspects »⁴⁶⁰. Tandis que des musées ethnographiques régionaux s'ouvrent rapidement sur le territoire français, le musée du Trocadéro doit se renouveler.

Lorsque Georges Henri Rivière y entre en 1928 comme assistant du nouveau directeur (encadré n°34), Paul Rivet (lui aussi médecin, et américaniste), le musée est à l'abandon. Souffrant d'un manque cruel de moyens, de l'indifférence de l'Université et des autres institutions muséales, de leur point de vue, il nécessite une refondation. C'est ce à quoi les deux hommes s'attelèrent.

À force de travaux intellectuels et matériels, le nouveau Musée d'ethnographie fut inauguré en 1930⁴⁶¹. Il incarnait déjà le modèle du « musée-laboratoire » qui sera ensuite transposé par Rivière aux ATP, comme le rapporte l'ethnologue Isac Chiva :

« Présent dès 1928, comme sous-directeur, aux côtés de Paul Rivet, à la tête du Musée d'ethnographie du Trocadéro, il prit une part décisive à sa réorganisation puis, et surtout, à la

⁴⁵⁹ Pour information, 1889 est l'année où eut lieu le Congrès International des Traditions Populaires à Paris. En 1891, fut fondée la Société des Traditions populaires, animée par Paul Sébillot, spécialiste du folklore breton. En 1896, Sébillot et Landrin publiaient leurs *Instructions sommaires relatives aux collections provinciales d'objets ethnographiques*.

⁴⁶⁰ POULOT, D., *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001, 224 p., p. 109.

⁴⁶¹ Voir TROCHET, J.-R., « Sciences humaines et musées : du musée d'ethnographie du Trocadéro au Musée national des Arts et Traditions populaires », *Géographie et cultures*, 4, 1995.

Georges Henri Rivière (5 juin 1897, Paris - 24 mars 1985, Louveciennes) est le fondateur du MNATP à Paris. Surnommé *le magicien des vitrines*, il a joué un rôle important dans la *nouvelle vague* muséographique, et dans le développement des musées d'ethnographie à l'échelle mondiale, au sein du Conseil international des musées (ICOM). Il étudie la musique jusqu'en 1925, suit des cours à l'école du Louvre (1925-1928) puis devient conservateur d'une collection (David Weill). Il réorganise ensuite le musée d'Ethnographie du Trocadéro, qui deviendra le Musée de l'Homme. Sous la direction de Paul Rivet, il y présente quelque 70 expositions de 1928 à 1937. De 1937 à 1967, il invente, conçoit et réalise le Musée des Arts et Traditions Populaires et crée le Centre d'Ethnologie Française. Il développe une muséographie dite révolutionnaire. Il joue un rôle essentiel dans la fondation de l'ICOM (Conseil international des musées), dont il est le premier directeur de 1948 à 1965, puis le conseiller permanent jusqu'à sa mort. Il participera également au développement du concept d'écomusée qui se répandit dans le monde à la fin des années 1960.

. GORGUS, N., *Le magicien des vitrines, le muséologue Georges Henri Rivière*, Paris, MSH, 2003, 416 p. et CHIVA, I., « Georges Henri Rivière un demi-siècle d'ethnologie de la France », *Terrain*, n° 5, pp. 76-83.

création de ce grand musée-centre de recherches, très moderne pour l'époque, que fut le musée de l'Homme. Il allait y former à la fois sa conception de la recherche – en participant à l'organisation de la mission scientifique Dakar-Djibouti (1931) – et de l'objet comme de l'exposition ethnographiques. Tout en y expérimentant la formule du *musée-laboratoire* [sic] – à la fois centre de recherche, conservation, documentation, et, par ses expositions et présentations, établissement éducatif à l'intention des publics les plus variés – G.H. Rivière étudiera dès cette époque les formes possibles d'une institution jumelle consacrée, non plus aux mondes exotiques mais à la France. »⁴⁶²

Le projet de refondation du Musée d'ethnographie de Paul Rivet et Georges Henri Rivière prévoyait la fermeture de la Salle de France et reprenait l'idée soumise par Landrin en 1889 de créer un « musée des Provinces françaises ». Paul Rivet envisageait alors le musée de folklore national sur le modèle du musée de plein air de Skansen, où Georges Henri Rivière s'était rendu en 1929⁴⁶³.

En 1932, un comité se met en place autour de Georges Henri Rivière et de Paul Rivet : il s'agissait de penser un musée d'ethnologie nationale indépendant du Trocadéro. On émit alors l'idée de fonder un « musée de plein air des provinces françaises » sur le Mont Valérien (terrain militaire), puis au Jardin d'acclimatation du Bois de Boulogne. En l'état initial du projet, le musée national devait être « un musée de synthèse, véritable complément des musées régionaux » ou encore, pour reprendre une expression de Georges Henri Rivière, « une “centrale de la décentralisation” dans ce domaine »⁴⁶⁴. La Société de folklore qui venait de fusionner avec la Société d'ethnographie française, prenant le nom de Société du folklore français et du folklore colonial, chapeautait en 1933 un nouveau comité pour le musée, autour de folkloristes (Arnold van Gennep, Pierre Saintyves) et d'ethnologues (Paul Rivet, André Schaeffner). Les recherches sur le « populaire » et le « primitif » semblaient ainsi étroitement liées⁴⁶⁵. Cependant, les recherches sur le « primitif » jouissaient d'une supériorité de prestige. Elles allaient bientôt se distancier des recherches sur le « populaire ».

Entre 1931 et 1945, des enquêtes ethnographiques extensives portant sur le folklore et la culture matérielle (folklore enfantin, ancienne agriculture, feux, moissons, forge, transports traditionnels, etc.) furent menées par les grandes figures de l'ethnologie, de la géographie et de l'histoire de l'entre-deux guerres : Dauzat, Maunier, Van Gennep, Varagnac, Febvre,

⁴⁶² CHIVA, I., « Georges Henri Rivière.... », *op. cit.*, p. 77.

⁴⁶³ Cette année là fut fondée, à l'initiative d'André Varagnac, la Société de folklore.

⁴⁶⁴ CHIVA, I. et JEGGLE, U., *Ethnologies en miroir*, *op.cit.*, p. 15.

⁴⁶⁵ D'après certaines analyses, l'apparition du MNATP aurait correspondu avec le moment « où l'on s'est mis à penser le populaire français en même temps et sur le même mode que le primitif », voir CHIVA, I., et JEGGLE, U., (dir.), *Ethnologies en miroir : la France et les pays de langue allemande*, Paris, 1992 (1987), p. 12.

Encadré n° 35 - Du folklore à l'ethnologie française (1)

En France, les choses se sont passées à peu près de la même manière, pour la « modernisation » du folklore, mais avec moins de violence et en lien avec une autre histoire, celle de la colonisation et de la décolonisation, qui implique le « rapatriement » de l'ethnologie « à la maison ». Au moment où l'on parle de *Volkskunde* en Allemagne, on parle en France de *folklore* (savoir du peuple, savoir sur le peuple), un vocable forgé en 1846 par l'Anglais Thoms (création de la *Folklore Society* à Londres en 1878) sur la base de la traduction anglaise de *Volkskunde* (« science du peuple »), importée en France par William Edwards (président en 1839 de la séance de fondation de la Société Ethnologique à Paris). Le terme est adopté par les Français qui entrent dans la danse des collectes folkloriques plus tardivement et avec moins de conviction que leurs voisins européens ; l'engouement pour la collecte des traditions populaires est moins vif en France qu'ailleurs. Le mot *folklore* a été emprunté à l'anglais *folk*, peuple, et *lore*, connaissance, étude. C'est donc la science qui a pour objet d'étudier le peuple. W.-J. Thoms fabriqua ce mot de toutes pièces en 1846 pour remplacer une autre expression trop incommode, celle de *Popular antiquities*. Malgré les initiatives de quelques sociétés savantes et de leurs érudits, la reconnaissance et l'institutionnalisation de la discipline folklorique en France est lente et tardive par rapport aux autres nations européennes. Des collectes sont néanmoins réalisées. L'Académie celtique (1805), suivie en 1814 par la Société royale des Antiquaires de France, puis la Société des Traditions populaires (1886), animée en premier lieu par Paul Sébillot, sont les principaux lieux d'institutionnalisation de la discipline. Ces Sociétés se donnent pour tâche de « reconstituer les antiquités nationales à partir des vestiges qu'on peut encore trouver dans la culture populaire. La période gauloise, puis la tradition bretonne celtique, sont érigées en sources de la nation française à partir d'un relevé des traditions populaires. Les collectes portent d'abord sur la littérature orale et les musiques populaires. Elles s'élargissent ensuite aux coutumes et aux croyances puis à la culture matérielle.

L'ethnologie de la France (folklore), sous la forme des études rurales, s'est développée dans les années 1930, où elle a connu son apogée. Les frontières disciplinaires étaient alors plus poreuses qu'elles ne le seront par la suite. Pour des personnalités comme Pierre Saintyves et André Varagnac⁴⁶⁶, l'ethnologie de la France devait dépasser la seule étude du monde rural et du paysan, et se donner pour objet d'étude la culture non officielle ou populaire, d'après la définition de Marcel Mauss, c'est-à-dire : la culture non écrite et non scolaire, autrement dit, la tradition orale. Pour cela, elle devait s'intéresser à la classe paysanne mais aussi à la classe ouvrière ou à la classe cultivée. Les ethnologues de la France adoptent alors une visée historique, ou diachronique, opposée à la vision synchronique d'un folkloriste comme Van Gennep. Les apports disciplinaires à l'ethnologie de la France de l'entre-deux-guerres sont en effet multiples : folklore, histoire sociale, sociologie géographique, ethnologie. Elle doit être soigneusement distinguée du folklore, tant cette distinction se répercute après guerre et dans la suite de l'histoire de la discipline en France, au croisement de nombreuses « convergences intellectuelles ». Jusque-là, nourrie des apports d'un folklore enrichi par l'histoire et la philologie, l'école française de sociologie (Émile Durkheim), l'histoire sociale (École des Annales, Marc Bloch, Lucien Febvre, Charles Parain), la géographie humaine (Jean Brunhes, Albert Demangeon), la sociologie rurale quantitative, dans les années 1950, l'« ethnographie française » se constitue, à distance du folklore. Le folklore s'estompé, sans doute en raison de « son succès pendant la période pétainiste », pour laisser la place à une « ethnographie métropolitaine » déjà en gestation dans les années 1930, fortement influencée par « l'ethnologie exotique » et le culturalisme américain, notamment sous l'impulsion des ethnologues Marcel Mauss et Louis Dumont, du Laboratoire d'Ethnographie française, ou encore de Claude Lévi-Strauss. Interviennent alors dans l'étude de la société française, les notions neuves, jugées moins fixistes et plus dynamiques, de complexité, de structure, d'articulations entre niveau local et national, entre populaire et savant, entre métropolitain et exotique. Culture, trait culturel, personnalité de base deviennent des concepts opératoires.

⁴⁶⁶ Pierre Saintyves, de son vrai nom Émile Nourry (1870-1935) était un libraire et un éditeur parisien. Ce fut l'un des précurseurs des études folkloriques en France, président de la *Société du folklore français* et directeur de la *Revue du folklore français*, ainsi que de la *Revue anthropologique*.

Parain, Brunhes, Vidal de la Blache⁴⁶⁷. Leurs préoccupations (collectes systématiques des données, aérologie, etc.) trouvèrent un point d'ancrage institutionnel, avec la création en 1937 du musée des Arts et Traditions populaires, inauguré au sous-sol de l'aile de Paris du Palais de Chaillot, construit sur les ruines du Palais du Trocadéro en vue de l'Exposition universelle qui allait donner le jour au musée de l'Homme (1938).

Le musée se voit alors assigner par ses fondateurs, la fonction de conserver et de donner à voir les reflets de « la culture française préindustrielle ». On estime à l'époque, qu'il est temps de sauver, face à l'industrialisation, ce qui est en train de disparaître et qu'il est bon de valoriser les cultures populaires rurales, traditionnelles, régionales (encadré n°35, n°36). Cela explique que l'institutionnalisation du MNATP corresponde à l'essor du régionalisme. Georges Henri Rivière, prenait au sérieux l'idée d'un musée consacré au peuple français. Il accordait une importance particulière à ce que certains ont appelé la « petite patrie »⁴⁶⁸ ; le fait de vouloir y consacrer un musée doit être considéré comme le reflet d'une certaine manière de concevoir la question de « l'identité nationale française », certes basée sur une appréhension scientifique et technique de la culture, mais aussi « politique ».

La « culture populaire » était alors à l'honneur ; nous sommes dans les années 1930. Le folklore et les études rurales⁴⁶⁹ enregistrent leur premier succès sur la voie de l'institutionnalisation grâce à leur goût marqué pour le populaire : « La France de l'entre-guerre assiste à une reconnaissance inédite des cultures populaires, paysannes et ouvrières à l'encontre des jugements de valeur traditionnels sur la hiérarchie sociale et culturelle »⁴⁷⁰. C'est, entre autre, ce qui explique que le projet de Georges Henri Rivière ait trouvé une réception favorable sous le Front populaire (1936-1938)⁴⁷¹. La valorisation des « petites patries », dont il a été montré qu'elle n'est pas en tension avec l'idéal d'unité républicaine mais atteste au contraire d'un attachement républicain à la nation⁴⁷², était alors portée par les mouvements régionalistes républicains d'avant-guerre⁴⁷³. Georges Henri Rivière, qui semble vouloir participer à la fondation de l'idée qu'il existe une identité locale et régionale au nom

⁴⁶⁷ Pour un regard décentré de l'ethnologie de la France dans les années 1930, voir BEITL, K., BROMBERGER, Ch., CHIVA, I., *Mots et choses de l'ethnographie de la France. Regards allemands et autrichiens sur la France rurale dans les années 30*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1997.

⁴⁶⁸ CHANET, J.-F., *L'école républicaine et les petites patries*, Paris, Aubier Montaigne, 1996, 426 p.

⁴⁶⁹ WEBER, F., « Le folklore, l'histoire et l'État en France (1937-1945) », *Revue de Synthèse*, 4^e S., 3-4, juillet-décembre 2000, p. 453-467, WEBER, F., « Les études rurales dans la France des années trente », *op. cit.*

⁴⁷⁰ POULOT, D., *Patrimoine et musées*, *op. cit.*, p. 147.

⁴⁷¹ Sur la politique culturelle du Front populaire, voir ORY, P., *La Belle Illusion. Culture et politiques sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, Plon, 1994.

⁴⁷² Voir THIESSE, A.-M., *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Paris, Éd. MSH, coll. Ethnologie de la France, 1997.

⁴⁷³ Sur la période 1937-1945, voir WEBER, F., « Le folklore, l'histoire et l'État en France », *op. cit.*

Dans les années 1960, où « l'ethnologie exotique » est largement dominante, des centres de recherche se constituent autour de la nouvelle « ethnologie française » : le Centre d'Ethnologie française, laboratoire CNRS attaché au MNATP, le Laboratoire d'Anthropologie sociale en association avec l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) et le Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparée en association avec l'Université Paris X. L'innovation, dans ces différents laboratoires, consiste à s'écarter largement de la discipline traditionnelle en allant puiser dans d'autres disciplines : l'histoire (l'histoire du quotidien), la sociologie (bourdieusienne), l'ethnologie exotique (anthropologie sociale et culturelle). Les problématiques chères aux ethnologues « exotisants » de retour en France vont être réorientées vers une « ethnologie du proche » : les chercheurs défaits de leurs terrains exotiques doivent s'adapter à leur nouveau champ de recherche (Gérard Althabe, Colette Pétonnet, Marc Augé). Ils reprennent les façons de faire de l'ethnologie lointaine pour constituer les nouveaux objets de « l'ethnologie de la France » : la religion, la parenté, la sorcellerie, la ville, l'identité. Au même moment, dans les années 1970, les études rurales connaissent « un essor prodigieux » : « monographies de village, étude des techniques agraires, de l'économie, de la démographie ou des comportements politiques se sont multipliées dans des disciplines comme l'histoire, la sociologie ou l'ethnologie – et cela à une époque d'engouement général pour une campagne et une paysannerie qui se révélaient soudain non éternelles ». La Mission du Patrimoine ethnologique, créée en 1982, devient une institution phare en la matière, à travers ses recherches et ses activités internationales.

. BARTHELEMY, T., WEBER, F., *Les campagnes à livre ouvert. Regards sur la France rurale des années trente*, Paris, PENS/Ed. EHESS, 1989.

. FAURE, Ch., « Le renouveau du folklore et de l'ethnologie pendant le Régime de Vichy », *Bulletin du centre d'histoire économique et sociale de la région lyonnaise*, 1983, 1, p. 5-14.

. LÉBOVICS, H., « On the Origins of the Mission du Patrimoine Ethnologique », *Ethnologies comparées*, 8, Printemps 2005, « Pays, terroir, territoires ». MAGET, M., « Problèmes d'ethnographie européenne », in P., . POIRIER, (dir.), *Ethnologie générale*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1968.

. POIRIER, P., « Histoire de la pensée ethnologique », in P., POIRIER, (dir.), *ibid.*

. WEBER, F., « Les études rurales dans la France des années trente : un apogée oublié », *Recherches sociologiques*, XX-3, 1998, p. 367-381.

Nous remercions ici particulièrement Florence Weber et Gilles Laferté pour leurs éclaircissements précieux sur cette histoire.

des ATP, est alors très présent sur la scène culturelle et politique, afin de rendre son projet de « musée français » attrayant, auprès des scientifiques et des politiques. Il fait alors intelligemment campagne pour son musée, en axant le propos sur la nécessité de rendre accessible à tous la culture, y compris aux « populations laborieuses » et à la jeunesse⁴⁷⁴. Il choisit le nom Musée des Arts et Traditions Populaires en écho avec la politique en cours. Il semble qu'il aurait préféré Musée français⁴⁷⁵ ou Musée des pays de France⁴⁷⁶, mais il doit obtenir le soutien du gouvernement Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-arts de 1936 à 1939, qui envisage l'installation temporaire du musée au Louvre. Les ATP trouvent également un soutien auprès du ministère de l'Agriculture.

Le 1^{er} mai 1937, la création du département des Arts et Traditions Populaires et l'emménagement du musée au Palais de Chaillot, furent décidés. Georges Henri Rivière est nommé directeur (conservateur), assisté d'André Varagnac. Cette année là, était créée la *Revue de Folklore français* et l'Exposition internationale accueillait le Congrès international de folklore. On y fêtait la création du département du musée des Arts et Traditions populaires (ATP) et l'inauguration de l'Office de Documentation folklorique. Georges Henri Rivière conçoit le nouveau département des ATP comme le lieu de la démocratisation culturelle : c'est un musée pour le peuple et sur le peuple ainsi qu'un lieu de recherche. Pour lui, il s'agissait avant tout de sauver ce qui était en train de disparaître et de faire valoir les diversités régionales pour développer le sentiment des identités locales tout en valorisant la culture traditionnelle rurale. De plus, il n'est pas éloigné de la formation d'un marché des objets ethnographiques, désormais affectés d'une valeur artistique, voire marchande, comme c'était déjà le cas avec les musées de l'Est de l'Europe :

« Les musées ethnographiques ont en effet une triple fonction. Leur forte charge identitaire est destinée à exalter le sentiment patriotique. Leurs collections doivent rassembler les matériaux nécessaires à une étude scientifique de la civilisation matérielle traditionnelle. Mais ils ont aussi, très explicitement, une finalité pratique ; fournir aux artistes et aux artisans des modèles et des motifs pour nourrir la création moderne. Car l'expansion de la production industrielle a fait naître une nouvelle notion : "l'art populaire" ou "art national". »⁴⁷⁷

⁴⁷⁴ Voir ORY, P., « Georges Henri Rivière, militant culturel du Front populaire », *Ethnologie française*, 17(1), 1987, p.23-28.

⁴⁷⁵ CHIVA, I., « Georges Henri Rivière, un demi-siècle d'ethnologie de la France », *Terrain*, 5, p. 76-83, p. 78.

⁴⁷⁶ GORGUS N., *Le magicien des vitrines*, op. cit., p. 99. Voir également CHIVA, I., « Entre livre et musée. Émergence d'une ethnologie de la France », in I., CHIVA, I., U., JEGGLE, *Ethnologues en miroir, la France et les pays de langue allemande*, Paris, Éd. MSH, 1987, p. 9-33, p. 12.

⁴⁷⁷ POPESCU, I., « L'art national chez les Roumains », op. cit.

« L'exposition internationale des arts et des techniques », « censée donner au public international l'image que la nation avait d'elle-même » et qui porte sur le régionalisme, prend alors la forme d'une « folklorisation commerciale »⁴⁷⁸. Georges Henri Rivière se tient en marge de cette folklorisation avec le Musée du Terroir de Romenay et le Centre rural, inspirés du modèle allemand du *Haus der Rheinischen Heimat* (Maison de la patrie rhénane), qu'il avait visitée en Allemagne l'année précédente⁴⁷⁹. Cette admiration pour le musée allemand lui sera reprochée par la suite⁴⁸⁰, à l'image des liens qu'il aurait entretenus avec le régime de Vichy.

2.2 La crise : un musée « à la botte » de Vichy ?

Entre le Front populaire et le régime de Vichy à venir, la situation, explique l'ethnologue Isaac Chiva, était complexe pour les folkloristes et les promoteurs des musées d'ethnologie nationale et régionale :

« La conjoncture était complexe pour qui œuvrait dans ce domaine. Aux préoccupations des pouvoirs publics en matière d'éducation et loisirs populaires, faisait contrepoint le pressentiment d'une transformation inévitable, proche et brutale du monde rural français, issu alors d'une très longue et lente évolution. Géographes, historiens, ethnographes et folkloristes de l'époque pensaient qu'il convenait d'étudier de toute urgence cette civilisation archaïque vouée à une décomposition rapide. D'autres, surtout parmi les politiques, les écrivains mais aussi les folkloristes, se laissaient tenter par l'idéalisation de cette société, en même temps que se produisait un renouveau des mouvements régionalistes et des groupes folkloriques : déjà les prémisses du "retour à la terre" et les promesses de rénovation sociale contenues dans le folklore paysan, qui s'amplifieront avec le régime de Vichy ! »⁴⁸¹

Le folklore et son musée national, qui venait d'être soutenu par les partisans du Front populaire à travers l'acte symbolique de création des ATP, allait devenir, selon certaines thèses, le support de l'idéologie du régime de Vichy⁴⁸² :

« Héritier du Front populaire, le milieu des musées d'ethnographie est peut-être plus directement touché par la volonté propagandiste du nouveau régime. (...) Le régime de Vichy entend favoriser grâce au musée des Arts et Traditions populaires un certain folklore censé accompagner le retour à la terre et travailler à l'indispensable enracinement. »⁴⁸³

⁴⁷⁸ GORGUS, N., *ibid.*, p. 101.

⁴⁷⁹ Sur l'exposition du mode rural, voir COLLET, I., « Le Monde rural aux expositions universelles de 1900 et 1937 », *Muséologie et ethnologie*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1987.

⁴⁸⁰ Voir BENOIT, I., *Politique de mémoire*, *op. cit.*, Introduction.

⁴⁸¹ CHIVA, I., « Georges Henri Rivière... », *op. cit.*, p. 79.

⁴⁸² FAURE, Ch., *Le projet culturel de Vichy*, *op. cit.*

⁴⁸³ POULOT, D., *Patrimoine et musées*, *op. cit.*, p. 152.

Il faut y voir, selon certains auteurs⁴⁸⁴, le signe d'une continuité entre le Front populaire et le régime de Vichy, notamment du point de vue de la politique culturelle autour de la question du régionalisme, récupérée par l'idéologie vichyste pour sa propre propagande⁴⁸⁵. La notion de peuple et celle de populaire, centrale dans cette réappropriation, illustre bien le glissement possible de certaines valeurs, de progressiste à réactionnaire, de gauche à droite.

Pendant l'occupation allemande en France, sous le régime de Vichy (1940-1945), le MNATP, privé de galerie d'exposition, connut une revalorisation et un essor remarquable. Il est soutenu par la politique culturelle de l'État français qui aspirait à restaurer les « vertus paysannes », en vue d'instaurer un nouvel ordre social et moral fondé sur les valeurs agrariennes, corporatistes et cléricales. Le Maréchal Pétain, qui voulait s'appuyer sur la France rurale pour construire sa légitimité et réaliser la « révolution nationale » afin de donner au pays occupé une nouvelle identité nationale basée sur la culture rurale, trouvait ainsi dans le Musée des Arts et Traditions Populaires, sa caution culturelle et scientifique. Le folklore se voit alors déclaré « Culture nationale de la France »⁴⁸⁶ et les ATP rentrent définitivement dans la catégorie des *musées nationaux*.

Georges Henri Rivière obtient une Chaire d'histoire des arts et traditions populaires à l'École du Louvre. Les ATP contribuent alors à la création de musées locaux et régionaux et réalisent des collectes systématiques en milieu rural, les fameux chantiers : le chantier 1425 sur l'habitat rural confié en 1941 aux ATP, dirigé par Georges Henri Rivière⁴⁸⁷, le chantier 909 sur le mobilier traditionnel, le chantier 1810 sur les arts et traditions populaires de la paysannerie. Ils montent des expositions, qualifiables d'expositions de propagande (*La France européenne*, Grand Palais, 1941), tant elles résonnent avec les valeurs (vie paysanne, travail, effort, amour de la terre) et les slogans alors à l'honneur (« *La terre, elle, ne ment pas* », « *Travail, famille, patrie* »). Il semble que Georges Henri Rivière s'enthousiasmait de cette conjoncture favorable à l'ethnologie folklorique, seule capable, selon lui, de revaloriser la société paysanne et de la sauver de la révolution industrielle :

« Mais d'autres projets sont engendrés par des causes nouvelles : la volonté du chef de l'État français de donner au pays une structure régionaliste, d'animer des foyers de civilisations régionales, de rendre une place importante à la paysannerie et aux artisans, et d'inspirer aux

⁴⁸⁴ WEBER, F., « Le folklore, l'histoire et l'État en France », *op. cit.*

⁴⁸⁵ D'autres aspects de la politique culturelle se prolongent, comme l'administration ou le souci d'ouverture aux publics. Voir notamment POIRRIER, P., *L'État et la Culture en France...*, *op. cit.* et POULARD, F., *Musées et politiques de la culture*, *op. cit.* ou encore POULARD, F., « Les écomusées... », *op. cit.*

⁴⁸⁶ FAURE, Ch., *ibid.*

⁴⁸⁷ RIVIERE, G.-H., « Le chantier 1425 : un tour d'horizon, une gerbe de souvenirs », *Ethnologie française*, 3 (1/2), 1973, p. 9-12.

jeunes l'amour et le respect des traditions. (...) Le folklore autant que l'ethnographie folklorique sont appelés à bénéficier des circonstances⁴⁸⁸. »

La fin de la guerre et la perspective de la Libération auraient entraîné, rapporte Martine Segalen, une réorientation dans les perspectives muséographiques et scientifiques du musée, les secondes prenant le pas sur les premières⁴⁸⁹. En 1944, le projet d'installer le musée au Palais de Chaillot est abandonné. Rivière se met en quête d'un autre lieu et repense le projet, notamment en remplaçant le service de recherche et de documentation par le Laboratoire d'Ethnographie française. Mais, il est mis à l'écart, comme son adjoint André Varagnac, en raison de leurs compromissions avec le régime de Vichy. Marcel Maget prend alors plus d'importance au sein du musée et à la tête du laboratoire, où il contribue à moderniser l'ethnologie.

Dans les années 1950-1960, l'époque est à la reconnaissance du populaire, du local et du régional, bien que le ministre des Affaires culturelles⁴⁹⁰, André Malraux, soit plus favorable à la culture noble, précieuse et légitime, qu'à la culture populaire, aux chefs d'œuvre⁴⁹¹ qu'aux productions artisanales ou sérielles, aux musées de beaux-arts qu'aux musées d'arts et traditions populaires. Notamment à travers les maisons de la culture, il manifeste un souci pour le peuple, un attachement aux principes de démocratisation culturelle et de décentralisation, avec lesquels le projet de Georges Henri Rivière – bien que basé sur le populaire – résonne.

Mais il faut attendre le début des années 1970 pour qu'il se concrétise. Georges-Henri Rivière rêvait d'un « musée de synthèse » des Arts et Traditions Populaires. Cette idée s'appuie sur les exemples des installations modernes consacrées à la culture populaire en Allemagne, en URSS, en Suède, au Danemark. Dans cette perspective d'ailleurs, des musées de plein air devaient être ouverts en différents endroits du territoire. Mais, le modèle, tel qu'il fonctionnait dans l'Est et dans le Nord de l'Europe, ne pouvait être aussi facilement appliqué au cas français⁴⁹². C'est le modèle de ce qui s'appellera, à partir de 1971, l'écomusée. Il se développe en France, essentiellement en province. Aux ATP, Rivière développe son style

⁴⁸⁸ Georges Henri Rivière, cité in GORGUS, N., *Le magicien des vitrines*, op. cit., p. 125.

⁴⁸⁹ SEGALIN, M., *Vie d'un musée*, op. cit., p. 78.

⁴⁹⁰ Le ministère des Affaires culturelles est créé en 1959.

⁴⁹¹ MALRAUX, A., *Le musée imaginaire*, Paris, Gallimard, 1965.

⁴⁹² Des projets de musées de plein air ont été élaborés en France avant la Seconde Guerre mondiale, sous l'impulsion de Marc Bloch rentrant de Scandinavie, mais ils n'ont pas abouti, notamment en raison des de la diversité architecturale française et des difficultés matérielles dues aux matériaux de construction utilisés (pierre versus bois). Voir CHIVA, I., « Georges Henri Rivière... », op. cit., p. 78 et THIESSE, A.-M., *La création...*, op.cit., p. 209-210.

muséologique : il présente les objets en contexte, mis en situation, parfois tenus par des fils de nylon (planche 9). Sur le plan scientifique, il en fixe ainsi les objectifs :

« Coordonner et développer l'étude scientifique du folklore, constituer une documentation et des collections folkloriques, publier et enseigner ; organiser le MNATP, faire des expositions, étudier les possibilités de création des musées de plein air, favoriser le développement des musées de terroir, en général concourir au maintien et au renouveau du folklore français »⁴⁹³.

Les conservateurs doivent, selon lui, gérer la conservation et la présentation muséale, tandis que les ethnologues, chargés de la collecte, sont censés produire du savoir à partir des objets. Georges Henri Rivière façonne ainsi son concept de « musée-laboratoire », où l'on devait collecter des objets du quotidien, issus des milieux populaires ruraux, s'occuper de la culture matérielle, des coutumes et des croyances, et présenter ces objets à un large public sous forme d'exposition, dans leur contexte, dans une démarche scientifique, quasiment « écologique ».

En 1966, une unité mixte de recherche voit le jour, avec la création du Centre d'Ethnologie française (CEF) attaché au CNRS et associé au MNATP⁴⁹⁴. La distinction entre ethnologues et conservateurs a tendance à se dissiper conformément au principe du « musée-laboratoire ». Tandis que « l'ethnologie exotique » s'est structurée autour du musée de l'Homme, l'ethnologie nationale (le folklore) semble devoir beaucoup au MNATP.

Mais, face aux avancées de l'ethnologie et face à l'âge d'or des écomusées dans les années 1970-1980, le MNATP-CEF, qui continue d'affirmer son appartenance au groupe des « musées de société », paraît désuet. L'accouchement tardif du musée (MNATP) a causé un décalage entre sa vocation de « musée de société » et son contenu. Le projet des « ATP » sort de terre en 1972, dans un bâtiment moderne de verre et d'acier, au Bois de Boulogne, en bordure du jardin d'Acclimatation⁴⁹⁵. Il est édifié dans un entre-deux, entre survivances du folklore et modernisation de l'ethnologie. La Galerie d'étude, galerie scientifique destinée aux spécialistes, et la Galerie culturelle, consacrée à la « culture matérielle de la société traditionnelle française » sont ouvertes au public.

Mais très vite, les « ATP » entrent en crise, comme en attestent la juxtaposition des plans des galeries, d'une galerie (culturelle) encore ouverte et d'une autre (la galerie d'étude) fermée, démontée, mise en caisse (planche 10). Cela tient notamment à la séparation progressive entre conservateurs et chercheurs, entre les activités du MNATP et celles du CEF, pourtant

⁴⁹³ RIVIERE, G.-H., Archives ATP, 28.10.1938, cité par N. Gorgus, *ibid.* p.113.

⁴⁹⁴ Pour le lien entre le musée et le centre de recherche, voir entre autres CHIVA, I., *ibid.*, GORGUS N., *ibid.* et SEGALIN, M., *Vie d'un musée, op. cit.*

⁴⁹⁵ Sur le lien entre le contenu du musée et le bâtiment, voir SEGALIN, M., *Vie d'un musée, op. cit.*, p. 185 et s.

En parallèle du musée, le CEF, entreprend sa modernisation en orientant ses recherches vers des objets contemporains ou urbains et en tentant de donner une inflexion européenne à son ethnologie. Tenons-en pour preuve les numéros d'*Ethnologie Française* : « Travailleurs immigrés » (1977), « Anthropologie culturelle dans le champ urbain » (1982), « L'imagerie populaire contemporaine » (1983), « Les productions symboliques ouvrières » (1984), et bientôt, « Italia, Regard d'anthropologues italiens » (1994), « Roumanie, constructions d'une nation » (1995), « Russie, paroles russes » (1996), « Allemagne : l'interrogation » (1997).

Mais la modernisation du CEF, qui contraste avec l'état du musée en déclin, coïncide avec l'avènement d'une autre institution qui va prendre une part plus importante dans le renouvellement de l'ethnologie française : la Mission du Patrimoine Ethnologique (MPE), créée en 1982, dans laquelle, Isac Chiva a joué un rôle clef.

À la fin des années 1970, Isac Chiva avait en tête un programme ambitieux pour l'ethnologie de la France. D'après Martine Segalen, la Société d'ethnologie française ne disposait d'aucun moyen pour lancer un tel projet. Chiva, pris alors n rôle déterminant au ministère de la Culture dans la mise en place d'institutions chargées de développer et de valoriser le patrimoine ethnologique. Il participe à la définition d'une politique du patrimoine culturel rural et parvient à constituer la MPE.

La revue *Terrain* de la MPE incarne la volonté de sortir l'ethnologie de la crise « postcoloniale », provoquée par le retour des ethnologues en terrain métropolitain. Elle contribue à inverser la hiérarchie qui plaçait jusque-là « l'ethnologie exotique » au-dessus de « l'ethnologie du proche » et participe à l'extension de la notion de patrimoine. Si les ATP et la MPE ont une préoccupation commune. Isac Chiva insiste à ce propos dans la conclusion du colloque sur le projet de réinvention des ATP dans lequel il est fort impliqué, sur le fait qu'il serait erroné d'établir une opposition entre la MPE et les ATP (sauvegarder et conserver ce qui est en train de disparaître et saisir les cultures dans leur complexité), la MPE propose de saisir les sociétés de façon plus complexe et dynamique en s'intéressant au patrimoine ethnologique dans sa totalité, y compris immatériel et symbolique (formes d'organisations sociales, savoirs, représentations) et à de nouveaux objets (la ville, la culture de rue, la chasse, le football, les meetings politiques, les immigrés). L'ethnologie de la France telle qu'elle est pensée et pratiquée par la MPE se dissocie de l'objet et partant, du musée, jugé trop fixiste pour aborder les concepts dynamiques qu'elle propose (identité *versus* communauté, contemporanéité *versus* quête des origines, etc.). Ce regard critique est influencé entre autres par la sociologie de Pierre Bourdieu qui formate le concept d'identité *versus* culture populaire et impulse en partie la rénovation de l'ethnologie de la France. Ainsi la revue *Terrain* publie-t-elle dès 1984 les numéros « Ethnologie urbaine », puis « Identité culturelle et appartenance régionale » (1985), « Approche des communautés étrangères » (1986), « Rituels contemporains » (1987), ou encore, « En Europe les nations » (1991). Cette « crise » serait due à un décrochage entre le musée et la recherche. L'histoire croisée du MNATP et de l'ethnologie française est celle d'une désunion.

. DESVALLEES, A., « Les musées d'ethnologie européenne et les écomusées », *Les cahiers de publics et musées*. Paris, Direction des musées de France : p. 67-70, 1992, (p. 67).

. « Musées et recherche », Actes de colloque, Paris, Musée National des Arts et Traditions Populaires, 1993 ; SEGALEN, M., *Vie d'un musée*, *op. cit.*, p. 257.

. SEGALEN, M., « Un regard sur le Centre d'ethnologie française », *La revue pour l'histoire du CNRS*, n°13, 2005, en ligne : <http://histoire-cnrs.revues.org/1683> [consulté le 22.05.2010]

. SEGALEN, M., « Les relations entre les musées et la recherche », *Les cahiers de publics et musées*, La nouvelle Alexandrie. Colloque sur les musées d'ethnologie et les musées d'histoire, Paris, Direction des musées de France, 1992, p. 31-36.

. LEBOVICS, H., "On the Origins of the Mission du Patrimoine Ethnologique", *op. cit.*

. LAVANCHY, A. et KAENEL, MOUNAUD, C. von, « Entretien avec Martine Segalen », *ethnographiques.org*, n° 1 - avril 2002 : <http://www.ethnographiques.org/2002/Segalen>, Lavanchy,Von-Kaenel-Mounoud.html [dernière consultation le 20.10.2010].

« Un entretien avec Christian Bromberger », filmé par Stéphane Jourdain, 2h30. DVD, L'ethnologie en héritage.

Sur le contexte politico-administratif de la création de la MPE, en lien avec la notion de patrimoine, voir POULARD, F., *Musées et politiques de la culture...*, *op. cit.*

Nous remercions Hermann Lebovics pour les temps de discussion qu'il a bien voulu nous accorder sur cette question.

associés dans le même bâtiment au sein du « musée-laboratoire ». Un fossé se serait creusé entre le musée et le champ de la recherche et de l'enseignement universitaire (encadré n°37), en raison du détachement progressif de la culture matérielle – qui reste le propre du musée, qui en est le principal réceptacle⁴⁹⁶ – et en raison d'une crise interne entre chercheurs et conservateurs⁴⁹⁷. L'histoire du MNATP, sa « crise » et le projet de reconversion, sont liés à cette histoire croisée du musée et de la recherche.

Ainsi, en 1991, le mot « crise » était lâché, lors du colloque « Musées et société »⁴⁹⁸, à Mulhouse Ungersheim, où fut forgée la catégorie des « musées de société » pour réhabiliter les institutions autres que les musées d'art. On rend alors hommage aux musées de province. L'opposition entre la vitalité des musées locaux et la faiblesse du « grand musée national » (le MNATP) est marqué par les représentants de la Direction des musées de France. La légitimité des ATP est mise à mal par les « musées de société » plus petits, dont les ATP tentent, en vain, de se proclamer « tête de réseau » : les musées locaux et régionaux (écomusées⁴⁹⁹, musées de plein air, centres d'interprétation). L'essor de ces nouveaux musées territoriaux, comme l'a montré Frédéric Poulard, s'explique à la croisée de plusieurs facteurs : l'émulation internationale, notamment à travers l'ICOM, l'héritage de mai 68, l'évolution du rôle des musées sous l'effet de l'évolution des politiques culturelles⁵⁰⁰ locales (souci de territorialisation, de développement) et les revendications de conservateurs proches du Parti

⁴⁹⁶ DESVALLEES, A., « Les musées d'ethnologie européenne et les écomusées », dans *Les cahiers de publics et musées*. La nouvelle Alexandrie. Colloque sur les musées d'ethnologie et les musées d'histoire, Paris, Direction des musées de France : p. 67-70, 1992, (p. 67).

⁴⁹⁷ Sur ce point, voir « Musées et recherche », Actes de colloque, Paris, Musée National des Arts et Traditions Populaires, 1993 ; SEGALIN, M., *Vie d'un musée*, op. cit., p. 257 ; SEGALIN, M., « Un regard sur le Centre d'ethnologie française », *La revue pour l'histoire du CNRS*, n°13, 2005, en ligne : <http://histoire-cnrs.revues.org/1683> [consulté le 22.05.2010] ; SEGALIN, M., « Les relations entre les musées et la recherche », *Les cahiers de publics et musées*, La nouvelle Alexandrie. Colloque sur les musées d'ethnologie et les musées d'histoire, Paris, Direction des musées de France, 1992, p. 31-36.

⁴⁹⁸ Voir JAOU, M., et al., « Le musée national des Arts et Traditions populaires et les musées territoriaux », *Bulletin de liaison de la société des amis du musée national des Arts et Traditions populaires*, n° 18, mars 1995, p. 4-8.

⁴⁹⁹ George Henri Rivière pensait les écomusées comme des musées du temps et de l'espace visant à présenter l'histoire et la spécificité d'un territoire, dans le but de participer directement à la vie et aux enjeux locaux. Ruraux ou industriels, ces musées sont liés au local et émergent le plus souvent à la suite d'une crise du « territoire ». Ces musées sont pressentis comme des outils efficaces de valorisation des identités, des mémoires et des territoires locaux. voir CHAUMIER, S., *Des musées en quête d'identité*, op. cit.

⁵⁰⁰ Sur les politiques culturelles françaises, depuis Malraux, voir DUBOIS, V., *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, coll. Socio-histoire, 1999, 383 p. ; MOLLARD, C., *Le 5e pouvoir : la culture et l'État de Malraux à Lang*, Paris, Armand Colin, 1999, 576 p. ; MOULINIER, P., *Les politiques publiques de la culture en France*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 1998, 128 p. Voir aussi un ouvrage engagé sur la question, FUMAROLI, M., *L'État culturel, essai sur une religion moderne*, Paris, Fallois, 1991, 305 p.

PLANCHE 9. LA MUSÉOLOGIE DE RIVIÈRE



FIG. 42



FIG. 43

FIG. 42 – Galerie culturelle. Section « élevage » © MuCEM PhoCEM Christophe Fouin **FIG. 43** – Galerie d'étude. Section « Transports ruraux », Vitrine 3. PH. 1996.64.45 © MuCEM PhoCEM Hervé Jézéquel et Xavier Bismuth

SOURCE : Base PhoCEM du Ministère de la culture, <http://www.culture.gouv.fr/documentation/phocem/accueil.htm>

socialiste⁵⁰¹. Les petits musées se révèlent plus modernes, plus attrayants, anticipant la définition du « musée de société » à venir (1991), que le MNATP, lourde machine institutionnelle nationale alourdie par l'inertie : et pour cause, ils en sont l'origine même. La catégorie émane, après coup, de la reconnaissance de ces institutions⁵⁰² qui prennent appui sur la volonté politique des collectivités locales et régionales⁵⁰³ de promouvoir l'outil culturel comme un instrument économique de développement à travers la mise en scène d'une identité réinventée.

La situation de « crise » du MNATP pousse la communauté des ethnologues à s'interroger⁵⁰⁴ : « Faut-il brûler les musées d'ethnologie ? », « Que faire d'un musée national et que faire dans un musée de la recherche contemporaine ? Les musées sont-ils anthropologiquement bons à penser ? ». On se demande quel peut bien être l'avenir des ATP⁵⁰⁵. Le débat oppose ceux qui défendent l'appartenance du MNATP aux « musées de société et de l'homme » et ceux qui prônent son maintien en l'état et son autonomie. Certains sont favorables à l'inclusion du MNATP dans ce groupe⁵⁰⁶, tandis que d'autres, au contraire, le voit comme « le musée de la France rurale et provinciale à la veille de la révolution industrielle » dont le rôle est de conserver et de donner à voir les vestiges d'une société qui n'existe plus ou n'existera bientôt plus, – ce qui contraste avec la vocation des « musées de société » chargés d'explorer et d'éclairer le monde social contemporain⁵⁰⁷. D'autres reprochent au MNATP de rester attaché à une conception dépassée des arts et traditions populaires, vus comme une spécificité des cultures locales et proposent de penser les cultures de façon transversale et globale au sein du musée⁵⁰⁸. D'autres enfin voient Georges Henri Rivière comme « l'illustrateur de la civilisation traditionnelle, agraire et artisanale [qui] prônait la légitimité et la nécessité d'une ethnologie du monde contemporain, urbain, industriel, technique et scientifique »⁵⁰⁹.

⁵⁰¹ Voir POULARD, F., *Musées et politiques de la culture*, op. cit.

⁵⁰² Nous renvoyons à BARROSO, E., VAILLANT, E., (dir.), *Musées et sociétés*, op. cit. Et pour une analyse des conditions de création de cette catégorie, voir POULARD, F., *Musées et politiques de la culture...*, op. cit.

⁵⁰³ Voir à ce propos, POULARD, F., « Diriger les musées et administrer la culture », op. cit. et POULARD, F., *Les musées des collectivités, les conservateurs et la mise en œuvre des politiques culturelles*, Thèse de sociologie, Université de Paris 1, Paris, 2005, 459 p.

⁵⁰⁴ Voir *Le Débat*, 65, mai-août, 1991 et *Le Débat*, 70, mai-août 1992.

⁵⁰⁵ GUIBAL, J., « Quel avenir pour le musée des ATP ? », *Le Débat*, 70, mai-août 1992.

⁵⁰⁶ Notamment Jean-Claude Duclos, alors directeur du Musée dauphinois de Grenoble à partir de 1992. Voir DUCLOS, J.-C., « Pour des musées de l'homme et de la société. Réponse à Jean Cuisenier », *Le Débat*, 70, mai-août, 1992.

⁵⁰⁷ C'est le point de vue de l'ethnologue Claude-Lévi Strauss. Voir CHIVA, I., « Entretien avec Claude Lévi-Strauss : qu'est-ce qu'un musée des arts et traditions populaires ? », *Le Débat*, 70, mai-août 1992.

⁵⁰⁸ Proposition de l'ethnologue Jean Cuisenier, qui a été directeur du MNATP-CEF. Voir CUISENIER, J., « Des musées de l'homme et la société : oui mais lesquels ? », *Le débat*, 70, mai-août 1992, p. 178-18 et CUISENIER, J., « Que faire des arts et traditions populaires ? », op. cit.

⁵⁰⁹ Point de vue d'Isav Chiva, CHIVA, I., « Georges Henri Rivière... », op. cit., p. 76.

PLANCHE 10. GALERIE CULTURELLE ET GALERIE D'ÉTUDE DU MNATP

100	PRÉLUDE
200	L'UNIVERS
210	Le milieu et l'histoire
220	Techniques
221	Cueillette et chasse
222	Pêche
223	Élevage :
	abeilles, chevaux, ovins
224	Du blé au pain
225	De la vigne au vin
226	De la toison à la vêtue
227	De l'arbre à l'établi
228	Le maréchal forgeron de village
229	De la terre au pot
230	De la carrière à l'édifice
231	Habitat et alimentation
232	Transports
240	Coutumes et croyances
241	Du berceau à la tombe
242	Fêtes
243	Mythologie populaire
244	Tradition chrétienne
300	SALLE DE REPOS
400	LA SOCIÉTÉ
410	Pratiques
411	Sorts et divination
412	Prévention et guérison
420	Institutions
421	Un établissement humain, l'Aubrac
422	Foire, marché, colportage
423	Communautés villageoises du
	Châtillonnais depuis la Révolution
424	La famille
425	Un hameau du Faucigny, Le Mont,
	en Haute-Savoie
426	Compagnonnage
430	Œuvres
431	Jeu : jeu d'arc
432	Spectacle :
	cirque, fête foraine, marionnettes
433	Littérature
434	Danse
435	Musique
436	Costume
437	Arts visuels :
	arts appliqués, styles,
	l'homme – le temps – l'espace,
	arts graphiques et plastiques
	POSTLUDE
500	La France dans le monde,
	le monde dans la France

FIG. 44



FIG. 45

	vitrine	alvéole
Histoire		1, 3
Linguistique		19, 21
Organisation sociale		41
Architecture rurale	1	9, 11
Techniques d'acquisition :		
cueillette, chasse, pêche	2	2, 4, 6
Transports	3	5, 7
Techniques de production :		
agriculture	4, 5, 6	8, 10, 12
élevage	7, 8, 9	14, 16, 18
Techniques de transformation	10, 11, 12	13, 15, 17
Vie domestique	13, 14, 15	20, 22, 24
Croyances et coutumes	16, 17	26, 28, 30
Costume	18	31, 33
Jeux de force et d'adresse	19, 20	32, 34, 36
Littérature		27, 29
Musique	21	35, 37, 39
Danse		23, 25
Spectacle :		
vie foraine		38, 40
cirque	22, 23	38, 40, 42
marionnettes	24	38, 40, 42
Arts populaires :		
arts graphiques	25, 26	44
arts plastiques		46

FIG. 46



FIG. 47

FIG. 44 – Plan de la galerie culturelle © MuCEM PhoCEM FIG. 45 – Vue intérieure de la Galerie culturelle © Camille mazé FIG. 46 – Plan de la galerie d'étude © MuCEM PhoCEM FIG. 47 - Vue de la galerie d'étude fermée © Camille mazé

SOURCE : Photos de terrain, MNATP Paris (janvier 2005), Base PhoCEM

À la suite de ces discussions, plusieurs missions d'évaluation donnent lieu à des rapports formulés par des « spécialistes » des « musées de société » qui font majoritairement état de l'échec des ATP⁵¹⁰. Le musée souffre d'une baisse constante du nombre de visiteurs (en moyenne 125 000 dans les années 1980, 80 000 dans les années 1990 et 35 000 en l'an 2000). Il subit trois changements de directeur en six ans. Les financements publics diminuent, ils sont attribués en priorité aux institutions culturelles plus prestigieuses qui drainent un public plus important. Celui des ATP est en majorité « captif » (scolaire, associatif) et le musée, mal situé (en périphérie du centre de Paris, au Bois de Boulogne), est en dehors des circuits touristiques. L'essoufflement du modèle scientifique sur lequel repose le MNATP-CEF, dû à l'accouchement tardif du projet de Georges Henri Rivière, à ses difficultés intrinsèques, aux évolutions de l'ethnologie et à l'apparition de nouvelles structures (MPE, laboratoires, écomusées) et aux choix politiques en faveur d'autres institutions culturelles, précipite le musée dans une crise durable. Les galeries ferment (planche 10).

L'eupéanisation va alors apparaître comme une solution pour sortir de la crise une institution nationale et perçue comme nationaliste. De manière tout à fait significative, au moment où il est envisagé de fermer le musée pour le refonder, une partie de la communauté scientifique revient sur la question polémique des liens entre le MNATP-CEF et le régime de Vichy.

Ce retour critique sur le « nationalisme » d'une institution culturelle nationale qu'il est question d'eupéaniser sert, en partie, à légitimer cette opération ; cela n'est pas sans rappeler le cas allemand, pourtant tout à fait différent du cas français. Les liens entre les ATP et Vichy ont fait l'objet d'une enquête judiciaire, de débats houleux, de publications, de

⁵¹⁰ Voir ARPIN, R., COTE, M., *Rapport préliminaire pour une action de rénovation du musée national des Arts et Traditions populaires*, Paris, MNATP, 1991, 13 p. ; GUIBAL, J., *Propositions pour le renouveau du musée national des Arts et Traditions populaires : des arts et traditions populaires aux cultures et sociétés de la France*, Paris, MNATP, 1992, 58 p. ; GROSHENS, M.-C., *La réforme du Musée national des Arts et Traditions populaires*, Rapport, Paris, MNATP, 1994, 65 p. ; JAOUL, M., et al., *Le musée national des Arts et Traditions populaires : présentation, bilan et projet*, Paris, MNATP, 1994, 28 p. Rapport remis à J. Sallois le 6 juil. 1994, 225 p. dact. ; LÉVY, F., *Observations sur le Musée des ATP, Maison des sciences de l'homme*, dact., Paris, 1975, 21 p. + ill. ; PITTE, J.-R., *Rapport d'étape préalable à la restructuration du musée national des Arts et Traditions populaires en vue de la création d'un musée des Français*, Paris, MNATP, 1995, 35 p. ; SIGAUD, P., *Rapport préalable à l'élaboration d'un projet culturel*, MNATP, 1991, 20 p. ; COLARDELLE, M., *Rénovation du Musée...*, op. cit. ; COLARDELLE, M., « Le Musée et le centre interdisciplinaire... », op. cit. COLARDELLE, M., *Réinventer un musée...*, op. cit.

colloques⁵¹¹, que certains incriminent d'avoir causé la « mort du musée », tandis que d'autres les voient comme « une entreprise vitale pour la survie de l'institution ».

L'ethnologue Martine Segalen notamment⁵¹², fortement attachée au MNATP-CEF et au rôle qu'il aurait joué dans la production et l'institutionnalisation de l'ethnologie scientifique, est de l'avis des premiers. À plusieurs occasions (colloques, publications, interviews), elle prend position pour les ATP, en croisant regard objectif et vécu subjectif, une double posture qu'elle revendique. Cela s'observe notamment dans son livre, à la fois analytique et engagé, qu'elle publie sur l'histoire du MNATP-CEF en 2005 et qu'elle appelle significativement *Vie d'un musée*⁵¹³, quand celui-ci fermait ses portes au public et que le Centre d'Ethnologie française se voyait dissout. Elle y accorde un soin particulier à dissocier la science du politique, pour mieux affirmer l'indépendance idéologique vis-à-vis des ATP – ou plutôt, celle de George Henri Rivière plus directement incriminé (elle qualifie de « *chasse aux sorcières* » le procès dont Georges Henri Rivière est, d'après elle, « *victime* »). Car à ses yeux, les ATP n'étaient ni un musée, ni un centre de recherche, versé dans « l'identitaire », le régionalisme et le populisme. Il s'agissait avant tout, d'un lieu de science (opposant ainsi la science au politique). Au cours d'un entretien, où nous sommes amenée à exposer notre point de vue d'observatrice – dont nous rendons compte dans cette thèse –, avec lequel notre interlocutrice n'est pas toujours d'accord, en tant qu'actrice-observatrice. Nous nous entendons ainsi dire :

« Les ATP ne sont pas un musée identitaire. Ils ne l'ont jamais été. Vous ne pouvez pas dire cela. C'est une erreur fondamentale. Les liens entre Rivière et Vichy étaient beaucoup plus complexes que ce qu'on veut bien penser. Le colloque sur Vichy était une entreprise de destruction du musée. »⁵¹⁴

Dans l'argumentaire de notre interlocutrice, la « preuve » de la valeur scientifique de l'institution serait à trouver dans sa dimension plus « ethnologique » que « folklorique », contrairement à ce que laissent penser, selon elle, les détracteurs de l'institution (c'est-à-dire ceux qui encouragent la fermeture pour la refondation). « L'ethnologie » est ici conçue comme « scientifique », par opposition au « folklore », régionaliste, et donc, « politique ». Pour le prouver, Martine Segalen s'attache à restituer les conditions intellectuelles et

⁵¹¹ Voir CHRISTOPHE, J., BOËLL, D.-M., MEYRAN, R. (dir.), *Du folklore à l'ethnologie*, op. cit.

⁵¹² Martine Segalen, actuellement professeur émérite au département de sociologie de l'université de Paris X-Nanterre, est entrée au musée en 1967, pour contribuer à la publication des volumes Aubrac ; elle fut recrutée comme chercheuse au Centre d'Ethnologie Française (CEF) en 1972 pour travailler sur les questions de parenté en milieu rural. Elle dirigea le CEF de 1986 à 1996.

⁵¹³ SEGALLEN, M., *Vie d'un musée*, op. cit.

⁵¹⁴ Entretien avec Martine Segalen, 18.03.2006, à son domicile, 3h.

institutionnelles en lien avec les ATP, qui permirent la transition de la science folklorique à l'ethnologie de la France telle qu'elle se fait aujourd'hui⁵¹⁵. Elle insiste sur l'empreinte structuraliste de Claude Lévi-Strauss, dont nous avons effectivement peut-être retrouvé une trace (planche 11) ; Georges Henri Rivière l'aurait, selon elle, sollicité pour l'aider à concevoir le musée. Cet apport structuraliste, d'après elle, aurait volontairement été évacué de l'histoire des « ATP » pour destituer l'institution :

« Vous n'avez pas une vision juste. Dans les années 1960, le musée de Rivière était un musée du populaire, des sciences et des techniques. Il y eut l'apport structuraliste de Lévi-Strauss. Il ne faut pas voir le musée simplement comme un musée du populaire. Regardez le rapport du CEF de 1968, on parlait des immigrés, des villes, des corps. Regardez l'exposition de Françoise Loux sur "L'homme et son corps". »⁵¹⁶

Ainsi, l'image du MNATP se serait vue dévaluée par la promotion d'un régionalisme mal compris – car de républicain, il est devenu réactionnaire –, qui mettait alors à l'honneur les identités locales et régionales, les spécificités culturelles territoriales, et aurait donné au MNATP une coloration trop régionaliste, trop folklorique, par rapport à ce qu'il était vraiment. Une coloration qui aurait contribué à sa perte, et que signait selon, Martine Segalen, le « colloque sur Vichy », imaginé, de son point de vue, pour justifier la destruction du musée et la fondation du MuCEM. Pour d'autres, au contraire, les ATP étaient effectivement hautement régionalistes, d'où leurs liens possibles, et ceux de son fondateur, avec la Révolution nationale. D'après eux, Claude Lévi-Strauss ne serait pas intervenu directement dans la phase de conception et de réalisation du musée ; ce serait Isac Chiva qui y aurait joué un rôle clef, avant de partir pour la Mission du Patrimoine ethnologique⁵¹⁷. Le MNATP serait ainsi resté, très tôt, en marge des avancées de la recherche ethnologique française et européenne, et notamment de l'ethnologie symbolique et de l'anthropologie culturelle, qui avaient pris leurs distances avec la culture matérielle, à laquelle le musée, lui, est resté attaché (du point de vue de ses acteurs). Ce versant régionaliste des ATP expliquerait selon eux, les relations qu'ils ont entretenues, et notamment Rivière, avec le régime de Vichy.

⁵¹⁵ SEGALEN, M., « Le premier programme muséographique du Musée national des Arts et Traditions populaires (1937-1941) », in J., CHRISTOPHE, D.-M., BOËLL, R., MEYRAN, (dir.), *Du folklore à l'ethnologie, op. cit.* p. 309-323.

⁵¹⁶ Entretien avec Martine Segalen, 18.03.2006, à son domicile, 3h.

⁵¹⁷ Isac Chiva est né en Roumanie en 1925. Il se forme aux sciences sociales à Bucarest, en suivant la voie marxiste. Jeune ethnologue, il exerce au MNATP, avant d'être recruté sur un poste au CNRS et d'exercer comme chef de travaux à l'École pratique des hautes études (EPHE). Il est associé, en 1961, à la création de la revue multidisciplinaire *Études Rurales* et assure la sous-direction du Laboratoire d'Anthropologie sociale (LAS) aux côtés de Claude Lévi-Strauss. Il est également, à l'époque, directeur de la Société d'Ethnologie française, attachée au MNATP.

PLANCHE 11. LA GALERIE CULTURELLE DU MNATP SELON CLAUDE LÉVI-STRAUSS

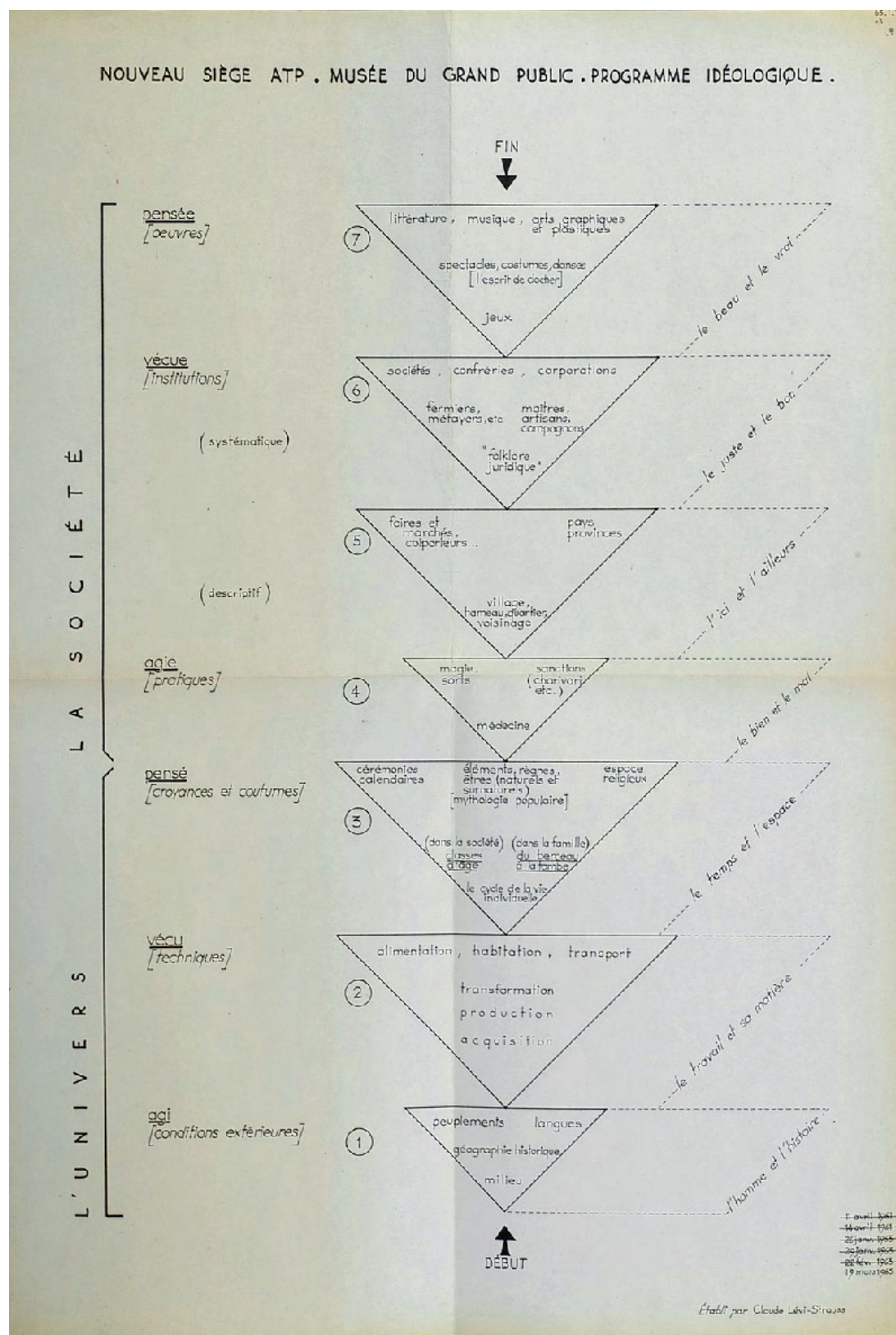


FIG. 48- Schéma élaboré par Lévi-Strauss © MuCEM, PhoCEM

C'est en tout cas la thèse de Christian Faure, qui révèle combien le gouvernement de Vichy impliqua, à des degrés divers, les folkloristes et les ethnologues dans l'idéologie du « Retour à la terre »⁵¹⁸. En interrogeant dans ses recherches historiques, les liens entre le folklore la Révolution nationale, il en est venu à rencontrer le personnage de Georges Henri Rivière et les ATP, dont la position peut être qualifiée, à la lumière de ces analyses, « d'opportuniste ». Faure a ainsi ouvert le pas à la relecture critique de l'histoire de l'ethnologie française et de son musée national. Anne-Marie Thiesse⁵¹⁹, Hermann Lebovics⁵²⁰, Daniel Fabre⁵²¹, Régis Meyran⁵²², Florence Weber⁵²³ notamment, se sont emparés de la question. Un colloque, organisé en mars 2003 à l'initiative des ATP et du CEF – le colloque destructeur auquel fait allusion Martine Segalen – se propose d'ouvrir des tiroirs de l'histoire et de la mémoire de l'ethnologie française restés clos trop longtemps⁵²⁴. Les contributeurs y reviennent sur l'histoire du folklore, des ATP et de Georges Henri Rivière avec le régime de Vichy. Il s'agit, notamment, pour Christian Bromberger⁵²⁵ et d'autres, d'attaquer de front la question de l'engagement idéologique (ou non) des ethnologues auprès du maréchal Pétain. Ils montrent que le folklore a été érigé en discipline scientifique, entre le Front populaire et la Libération, de manière ambivalente. Dans le cadre de la politique culturelle du régime de Vichy, qui faisait la part belle aux traditions régionales, en oscillant entre l'ouverture à la modernité et l'exaltation nostalgique d'un passé volontiers idéalisé, il a rendu possible son *instrumentalisation par l'État français*.

Ainsi, pour certains, il y aurait bien eu collusion d'intérêts entre hommes d'États, régionalistes et folkloristes, portés par une même fascination pour la « France éternelle » des paysans. Cela

⁵¹⁸ FAURE, Ch., « Folklore et révolution nationale : doctrine et action sous Vichy (1940-1944) », Thèse pour le doctorat d'histoire, Université Lyon 2, 1986. Publiée en 1989 sous le titre *Le Projet culturel de Vichy*, *op. cit.*

⁵¹⁹ THIESSE, A.-M., *La création...*, *op. cit.*

⁵²⁰ LEBOVICS, H., *The Wars over Cultural Identity, 1900-1945*, Ithaca, Cornell University Press, 1992 [traduit en français sous le titre *La vraie France, les enjeux de l'identité culturelle, 1900-1945*, Paris, Belin, 1995].

⁵²¹ FABRE, D., (dir.), *L'Europe entre cultures et nations*, *op. cit.*

⁵²² MEYRAN, R., « Écrits, pratiques et faits. L'ethnologie sous le régime de Vichy », *L'Homme*, 150, p. 203-212.

⁵²³ WEBER, F., « Le folklore, l'histoire et l'État en France », *op. cit.* Voir aussi WEBER, F., « Les études rurales dans la France des années trente... », *op. cit.* ; MÜLLER, B., WEBER, F., « Réseaux de correspondants et missions folkloriques », *Gradhiva*, 33, novembre 2003, p. 43-56 ; WEBER, F., « Politiques du folklore en France, 1930-1960 », in P., POIRRIER, *Contributions à l'histoire des politiques du patrimoine, XIX^e XX^e siècles*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, 2003.

⁵²⁴ Nous tenons ici à remercier Dominique Lassaïgne d'avoir mis à notre disposition les documents relatifs au colloque *Du folklore à l'ethnologie. Institutions, musées, idées en France et en Europe de 1936 à 1945*, dont les actes sont parus ultérieurement. Voir CHRISTOPHE, J., BOËLL, D.-M., MEYRAN, R. (dir.), *Du folklore à l'ethnologie*, *op. cit.* Voir, dans la presse, WEILL, P., « Mémoire de Vichy : le mea culpa des ethnographes », *Le Monde*, 8 mai 2003.

⁵²⁵ BROMBERGER, Ch., « L'ethnologie de la France, du Front populaire à la Libération : entre continuités et ruptures », in J., CHRISTOPHE, D.-M., BOËLL, R., MEYRAN, (dir.), *Du folklore à l'ethnologie*, *op. cit.*, p.1-12.

concerne Georges Henri Rivière, mais aussi son adjoint, André Varagnac, dont les compromissions avec le régime en place ont été démontrées, contrastant avec l'engagement dans la résistance, de leurs collègues du musée de l'Homme voisin⁵²⁶. Il faut noter que certains appellent à la nuance, par rapport à la version allemande du folklore à la même époque : « Malgré sa concession à la rhétorique vichyste de la santé, de la vitalité, voire de l'authenticité, le folklore de Rivière n'était pas une version française de *Blut und Boden*⁵²⁷. Pour d'autres encore, il se serait agi du « minimum de révérence dû à tout pouvoir en place »⁵²⁸ et cela aurait permis de continuer à œuvrer pour « la science », notamment à travers les fameux « chantiers culturels ». Ces vastes enquêtes scientifiques, extensives et collectives, auraient produit des résultats scientifiques de première importance, tout en consistant en un détournement de l'institution qui aurait permis à de jeunes chercheurs d'échapper au Service de Travail Obligatoire (STO) en Allemagne :

« En effet, le Musée des Arts et Traditions Populaires abriterait certains des “chantiers intellectuels” qui, conçus par le poète, administrateur et résistant Edmond Humeau, avaient pour but avoué de favoriser l'emploi et combattre le chômage et pour but effectif de protéger au maximum les personnes, intellectuels suspects ou guettés par le S.T.O. Ces chantiers du Commissariat à la lutte contre le chômage, placé d'abord sous l'autorité de la Délégation générale à l'Équipement national, puis, dès la fin de la guerre, sous celle du secrétariat d'État au Travail, ont existé de 1941 à 1946. Ceux qu'abrita le Musée se vouèrent à des enquêtes sur le mobilier traditionnel, sur l'artisanat, sur l'architecture rurale notamment : la volonté de décrire la civilisation matérielle s'accompagnait du souci de préparer des solutions nouvelles, adaptées à chaque région, à chaque genre de vie, pour la période de reconstruction et de modernisation qui allait suivre la fin de la guerre. »

Cette couverture pour résistants semble indiquer la position ambiguë des ATP et de son fondateur. Isac Chiva, constate en ces termes le « double jeu difficile » de Georges Henri Rivière :

« Double jeu difficile, dangereux mais aussi excitant pour ce joueur-acteur né, que de tenir sa partie dans les efforts gouvernementaux de restauration d'un éthos national par le « retour à la terre » et l'ancrage dans l'authenticité du folklore paysan ; et en même temps de détourner l'institution et ses moyens pour protéger des hommes et conduire des travaux à ce jour recevables et précieux. »⁵²⁹

⁵²⁶ *Ibid.*

⁵²⁷ Voir LÉBOVICS, H., *La vraie France*, op. cit. Isabelle Benoît retient aussi cette option dans sa thèse.

⁵²⁸ MAGET, M., « À propos du musée des ATP, de sa création à la Libération » (1935-1944), *Genèses*, 10, 1993, p. 90-107, p. 95. Voir aussi BROMBERGER, Ch., « L'ethnologie de la France... », op. cit., p.5 et SEGALIN, M., *Vie d'un musée*, op. cit., p. 55.

⁵²⁹ CHIVA, I., « Georges Henri Rivière... », op. cit., p. 79. Voir aussi CHIVA, I., JEGGLE, U., (dir.), *Ethnologies en miroir*, op.cit., p. 13 et CHIVA, I., « Georges Henri Rivière... », op. cit., p. 79.

Notre objet ici n'est évidemment pas de trancher le débat, mais de fournir les éléments essentiels pour comprendre les fondements et les enjeux de la transformation qui s'en suit et qui se traduit par un projet de délocalisation et de refondation.

2.3 Une commande de l'État à ses agents

En 1991, le MNATP figurait sur la liste des institutions à délocaliser dans le cadre du projet national de décentralisation, suite à « un double constat d'échec » :

« C'est pourtant à un double constat d'échec qu'il a fallu se résoudre, passé les premières années : celui de la chute régulière et durable de sa fréquentation, et celui de la marginalisation de la recherche qui y était conduite. Durant plus de dix ans, analyses et rapports se sont succédé pour tenter de renverser cette tendance, chacun conduisant à des projets de réformes qui n'ont jamais été adoptés. Aucune de ces propositions ne touchait à deux sujets pourtant essentiels s'agissant d'un musée : sa thématique et sa localisation. Au terme d'une nouvelle réflexion – scandée d'évaluations des collections, de retouches dans l'organisation interne, de tentatives peu fructueuses malgré les efforts déployés pour toucher de nouveaux publics, de colloques, d'innovation dans la recherche, est née l'idée d'une véritable refondation qui s'articule sur un concept élargi, celui de civilisation euro-méditerranéenne, et s'incarne dans une localisation plus propice à une large fréquentation, Marseille. »⁵³⁰

L'eupéanisation, va constituer une porte de sortie à la « crise ». Dès 1993, une partie de l'équipe du MNATP commence à envisager « l'ouverture européenne » du musée : les ATP organisent les « Premières rencontres européennes des musées d'ethnographie », un événement qui s'intègre dans un ensemble de manifestations qui eurent lieu à Paris autour de l'ethnologie et de ses musées sous le label « Eur'ethno 93 », à l'occasion de l'ouverture des frontières européennes⁵³¹. C'est cette orientation que va prendre le nouveau directeur du MNATP-CEF, Michel Colardelle (encadré n°38), nommé par le ministère de la Culture et de la Communication et la directrice des Musées de France, Françoise Cachin, en 1996, avec la mission de proposer un projet viable pour l'institution, il « doit » « *trouver une solution pour sortir le musée de la crise* », rapporte-t-il.

⁵³⁰ Extrait du dossier de presse de l'exposition de préfiguration « Dessine-moi un musée », Mission de préfiguration du MuCEM.

⁵³¹ *Actes des premières rencontres européennes des musées d'ethnographie*, Paris 1993, éd. MNATP-CEF/École du Louvre, 1996

CV court transmis par Michel Colardelle

Michel COLARDELLE (28/10/2004)

Conservateur général du Patrimoine

né le 12 Novembre 1947 à Mulhouse (Haut Rhin)

6, rue de Birague, 75004 Paris et 51, rue du Coq, 13001 Marseille

Docteur de 3ème cycle d'archéologie médiévale en 1981 ("Sépulture et traditions funéraires du Ve au XIIIe siècle dans les campagnes des Alpes Françaises du Nord")

Conservateur (1969-1976) au Musée Dauphinois à Grenoble. Fondateur et directeur (1976-1983) du Centre d'Archéologie Historique des Musées de Grenoble et de l'Isère. Créateur et co-directeur (1977-1983) de l'A.T.P. Rhône-Alpes d'archéologie médiévale et de l'U.R.A. 26 du C.N.R.S. (archéologie du premier millénaire dans la région Rhône-Alpes). Créateur et co-directeur (1981-1983) du "Centre d'Etudes et de Traitement des bois gorgés d'eau" (D.M.F. - C.E.A.- Ville de Grenoble), devenu depuis "ARC-NUCLEART". Directeur des Antiquités Préhistoriques et Historiques de Lorraine (1983-1984). Conseiller technique chargé des musées et des arts plastiques au Cabinet du Ministre de la Culture (1984-1986). Conservateur au Service de Restauration de l'Inspection Générale des Musées Classés et Contrôlés (1986), chargé de la direction du Service (1987-1988). Conseiller technique chargé du Patrimoine et des Archives au Cabinet du Ministre de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire (1988-1989). Directeur de la Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites (1989-1991). Directeur du Cabinet du ministre de la Jeunesse et des Sports (1991-1993). Directeur du Musée National des Arts et Traditions Populaires et du Centre d'Ethnologie Française et professeur à l'Ecole du Louvre, Paris (depuis 1996).

Membre du Conseil Supérieur (devenu « national ») de la Recherche Archéologique (1989-1991, 1994-1997 et depuis juin 2004), du Conseil du Patrimoine ethnologique (1997-2002), du Conseil National du Tourisme (depuis 1989) et du Conseil national des Villes et Pays d'art et d'histoire (depuis 1999)

Ancien président de l'Association Générale des Conservateurs des Collections Publiques de France, de la Société d'Archéologie Médiévale, de la SAEM Nationale Mont-Beuvray (Centre Archéologique Européen), ancien vice-président de la section française de l'ICOMOS. Membre du Conseil d'Administration de l'Association Française d'Archéologie Mérovingienne et du Comité permanent du Château-Gaillard (Congrès de castellologie européenne)

Direction d'une trentaine de fouilles archéologiques depuis 1967, au premier plan desquelles l'habitat médiéval sublacustre de Charavines (Isère), toujours en cours aujourd'hui en collaboration avec Eric VERDEL.

Publication de plus de deux cents articles dans des revues spécialisées, actes de colloques, catalogues d'expositions, revues de vulgarisation.

Officier de l'Ordre National du Mérite, chevalier des Arts et Lettres et de la Légion d'Honneur, médaille d'or de l'archéologie (Académie d'Architecture).

Encadré n° 39 - Le Musée Dauphinois

Le Musée Dauphinois, créé en 1906 à Grenoble, est un musée départemental depuis 1992 (sous tutelle du conseil général de l'Isère). C'est un « musée de société », ethnographique, archéologique et historique, couvrant à l'origine, le territoire de l'ancienne province du Dauphiné. Il est particulièrement fameux dans le milieu des « musées de société » pour ses pratiques de conservation, ses expositions et les activités qu'il propose. Le 3 février 1968, le musée dauphinois installé dans l'ancien couvent rénové Sainte-Marie D'en-Haut, était inauguré par le ministre de la culture André Malraux et le lendemain, le maire Hubert Dubeout, présentait le musée au général de Gaulle. Après une première exposition recevant 36 000 visiteurs, le musée est fermé quelques mois afin d'achever la restauration. C'est finalement le 27 juin 1970 que les locaux totalement rénovés, font l'objet d'une deuxième inauguration. En 1989, le musée acquiert un nouveau bâtiment de 2 000 m² sur les quais de l'Isère afin d'avoir un nouvel atelier et de nouvelles réserves à proximité. A partir de 1986, dirigé par Jean-Guibal, le Musée Dauphinois s'inscrit en plein dans la démarche de l'écomuséologie dont il devient un symbole.

Michel Colardelle fait alors deux choix : renforcer la dimension européenne du musée et prendre parti pour l'appartenance du MNATP au groupe des « musées de société » ou « musées de civilisation ». Pour cela, le musée ferme ses portes en 2005 ; la même année, le Centre d'Ethnologie française est dissout. Le renouveau que propose le directeur du MNATP-CEF, passe, comme dans le cas du *Museum Europäischer Kulturen*, par la recherche d'une proximité avec les évolutions de la discipline ethnologique, et notamment son ouverture européenne. Il convient ici de s'interroger sur la nomination de Michel Colardelle à la tête de cette institution pour éclairer la décision publique en la matière. Le directeur du MuCEM nous dit qu'il « *n'étai[t] pas préparé à ce poste* ». En cela, en termes de reconstruction biographique, le cas de Michel Colardelle est très différent de celui de son homologue allemand : il dit clairement qu'il n'avait « *aucune idée précise sur l'ethnologie, de l'Europe et du problème des musées de l'Europe* ». L'Europe, dit-il, « *s'est imposée à [lui] comme une évidence, ce qui ne l'est pas pour tout le monde, notamment, au niveau du gouvernement* ». Pourtant, il « *connaît mal le sujet* ». À la différence de Konrad Vanja, il ne revendique par une *européanité* acquise au cours de sa socialisation, même s'il se dit « *européen convaincu au sens politique du terme* ». Rien ne semblait donc le prédisposer, dans sa trajectoire, à formuler un projet de « musée de l'Europe », qui plus est, dans le cadre de la refondation d'un musée d'ethnologie nationale. Et pour cause. Formé à l'histoire et à l'archéologie, Michel Colardelle, nous explique qu'il était destiné à prendre la tête d'une autre institution, pour laquelle il se sentait « *mieux préparé et plus compétent* ». Il était promis à « *un poste plus prestigieux* », selon lui, « *les Antiquités nationales* », au musée de Saint Germain-en-Laye. Cette perspective de carrière l'aurait davantage contenté :

« Moi vous savez, j'étais programmé pour prendre la direction du musée des Antiquités nationales, vous savez c'était plus tranquille ! Je suis archéologue moi... C'était beaucoup plus facile pour moi de prendre ce musée, j'y serais tranquille, j'aurais un grand bureau avec une belle bibliothèque, des moyens...Mais on me l'a proposé, enfin, on me l'a demandé. La directrice [des musées de France] qui précédait Madame Mariani Ducray [Mme Cachin] que vous avez vue hier, m'a demandé de prendre la direction de ce musée, de le transformer, de trouver une solution pour le rénover, pour le réveiller, alors que, normalement un an après, je devais prendre la direction du musée des Antiquités nationales. »⁵³²

Promis au musée des Antiquités nationales, Michel Colardelle se voit donc confier la « *tâche difficile de prendre la direction* » du MNATP-CEF, « *de le transformer, de trouver une*

⁵³² *Ibid.*

solution pour le rénover, pour le réveiller ». Comment alors, s'est-il « retrouvé » à la « tête des ATP » ? Il répond, lors d'un entretien, non sans ironie :

« Ils n'avaient rien d'autre sous la main. Je suis fonctionnaire. J'ai fait ce qu'on m'a demandé de faire. Et puis personne ne voulait s'y coller, parce que c'était inhumain. C'est inhumain. Si j'avais voulu me faciliter la tâche, je ne serais jamais venu dans un musée comme celui-là. »

S'adapter au poste de directeur des ATP et devenir porteur d'un projet de « musée de l'Europe » basé sur l'ethnologie semble avoir relevé, pour Michel Colardelle, de la gageure. Au fil des difficultés qu'il a rencontrées pour mener son projet, il a pris conscience d'avoir été placé à « *un poste difficile dont personne ne voulait* », à la tête d'une institution déclassée. Michel Colardelle dit avoir d'abord perçu, ses nouvelles fonctions, comme le signe d'une ascension. Il tente, dans son discours, de légitimer sa nomination, en mettant en avant ses qualités dans différents champs connectés au musée. Dans le récit biographique qu'il nous livre, il insiste sur la diversité de ses activités et sur son triple attachement (science, politique, médiation culturelle) :

« Mais comme je vous dis, ce sont des sujets qui m'ont toujours intéressé, c'est vrai que mes engagements politiques, mes engagements philosophiques et scientifiques m'ont toujours conduit vers ces réflexions. (...) Mais tout en faisant cela, j'ai toujours continué à écrire mes articles, à faire mes fouilles, à faire des expositions, j'ai toujours tenu à avoir une activité intellectuelle et scientifique. C'est indispensable. »

Il se montre attentif à mettre en avant ses multiples compétences, d'homme de musée, d'homme de science et d'homme politique. Il nous rappelle, par exemple, qu'il est officier de l'Ordre national du mérite, Chevalier des Arts et Lettres et de la Légion d'Honneur, médaillé d'or de l'Archéologie (Académie d'architecture). « *Je suis une personnalité reconnue dans le milieu de l'archéologie* », dit-il ; et de préciser, non sans fierté, qu'il est l'auteur de « *plus de deux cents articles publiés dans des revues spécialisées* », qu'il a participé à de nombreux colloques et a été membre de plusieurs conseils « *en tant qu'expert* » (Conseil supérieur de la Recherche archéologique, Conseil national du Tourisme, Conseil national des Villes et Pays d'Art et d'Histoire, Conseil du Patrimoine ethnologique). En même temps, il explique qu'il a fait « *le choix de la médiation* », en « *faisant carrière dans les musées* » :

« Un musée (...) c'est en même temps une institution de la médiation ; c'est-à-dire que ce n'est pas enfin...si j'avais voulu être un homme de la recherche, et j'aurais très bien pu le faire, je serais resté à l'université, au CNRS, ou dans une structure qui ne se préoccupe pas de valorisation. Le musée est un lieu qui a trois fonctions et il doit les tenir toutes les trois à égalité : l'expertise, le savoir, donc la recherche, la conservation, donc le maintien d'un

patrimoine collectif, commun, public, et troisièmement la médiation. Il ne peut pas se passer de l'une de ces fonctions, donc il n'a pas à choisir. Moi je ne choisis pas entre ces trois fonctions. Le même jour je m'occupe des trois. »⁵³³

Puis, il donne des éléments de sa trajectoire politique. Michel Colardelle a commencé sa carrière dans les musées au musée Dauphinois de Grenoble (rédacteur en 1968 puis conservateur de 1969-1976), où il aurait eu une première expérience du politique :

« C'était un premier poste. J'ai eu mon premier poste à 20 ans. Mais je suis parti de ce musée, j'ai eu un désaccord avec des gens là-bas. J'avais assuré un intérim parce que le patron était parti, et à l'issue de cet intérim j'avais ouvert le musée, bon, j'avais 21, 22 ans et le maire de Grenoble m'avait demandé de prendre la direction de ce musée définitivement. J'ai dit « non », on ne devient pas directeur d'un musée à 22 ans, ça rime à rien, donc j'ai refusé, et donc, un autre conservateur a été nommé. Et ça s'est très mal passé. C'était tragique, il ne s'intéressait pas à la science, il avait beaucoup de talent sur certaines choses, que j'aimais bien, mais bon on n'a pas pu s'entendre donc je suis parti. Mais c'est secondaire ça, ça n'a aucun intérêt. »

Cet épisode, que Michel Colardelle n'oublie pas de mentionner, tout en disant que « *ça n'a pas d'intérêt* », a eu une grande importance dans sa carrière : le Musée dauphinois est très reconnu dans le milieu des « musées de société » (encadré n°39). Il constitue aux yeux de certains de ses collègues une expérience fondatrice qui légitime le poste actuel de Michel Colardelle en raison des liens qu'il a eus et qu'il a, avec le politique. Ainsi, Denis Michel Boëll, évoque cet épisode biographique pour attester de la confiance qu'il a en son supérieur :

« Le conservateur d'un musée doit répondre à une demande sociale et politique et apprendre à faire avec le politique. Ça a mis du temps à être compris, mais dans certains cas et dans certaines régions, c'est des choses qui remontent à très loin. Michel Colardelle a connu ça très tôt. Quand le Musée Dauphinois a été rénové, c'était à l'occasion des Jeux Olympiques de Grenoble, en 1968. La volonté du maire de l'époque, était d'offrir une vitrine en phase avec cet événement international qui arrivait dans la ville. Bon, je pense que le fait d'avoir vécu ça pour Michel c'est aussi quelque chose qui lui a fait prendre conscience très tôt, de l'imbrication du culturel et du politique. C'est aussi pour ça que je crois en lui sur ce projet. »⁵³⁴

Si Michel Colardelle marque souvent la distance avec « *les politiques* », c'est « *qu'il en est proche* » (encadré n°40). Il a en effet fait carrière en politique, d'abord à travers une trajectoire de « *militant de base au PS* », puis en occupant des fonctions dans diverses institutions liées au patrimoine et au musée. À partir de 1984, il « *va et vient au rythme des changements de gouvernements* » :

⁵³³ Entretien avec Michel Colardelle, 18.01.2005, ATP, Paris, 2 h.

⁵³⁴ Entretien avec Denis-Michel Boëll, 17.02.2006, ATP, 2 h.

La mise en scène de soi par un enquêté. Un déjeuner avec Michel Colardelle au café *Le Nemours*. C'était un 21 février 2005, au Nemours. Michel Colardelle nous avait fixé un rendez-vous Nemours, accolé à la Comédie française, « *le café des gens du Ministère et du Conseil d'État* ». Michel Colardelle nous présente en « *déclinant [no]s titres* », indiquant à des collègues et amis avec le sourire qu'il est « *honoré de se faire interviewer par [nous]* ». Ce jour-là, l'homme que nous avons l'habitude de rencontrer dans son bureau de directeur au musée, opère un nouveau travail symbolique de présentation de soi en nous proposant de le rencontrer sur l'une de ses scènes, plus politique.

Homme de musée et scientifique, Michel Colardelle met ici en scène son habitus d'homme politique. Il était 11 heures, « l'heure du café ». Jusqu'à présent, Michel Colardelle et moi-même nous étions parlé « aux ATP », dans son bureau ou à l'occasion de réunions, à Paris ou à Marseille. Pour la première fois, Monsieur Colardelle nous donnait rendez-vous dans un café, « *en raison d'un déjeuner à 13 heures* ». Lorsque nous poussons la porte du café, Michel Colardelle, en costume, discute debout, devant un petit groupe attablé. Il vient à notre rencontre, souriant, le bras tendu, la main prête à serrer. Nous commençons par parler du lieu, le Nemours, où nous n'étions encore jamais entrée ; lui, « *aime beaucoup y venir* », « *on s'y sent bien* », « *on est à côté de la Comédie Française, (...) on est à côté du Conseil d'État et du Ministère de la Culture et de la DMF* », nous renseigne-t-il. L'ambiance y est guindée, les clients, hommes et femmes en costume et tailleur, ont l'air d'être des collègues à peine sortis de leur lieu de travail. Michel Colardelle, tout en saluant des « *amis* », des « *collègues* » ou des « *connaissances* » qu'il nous présente ou non, se lance, alors que nous nous attablons, dans une véritable description ethnographique du lieu, comme pour nous aider à le décrypter et surtout, pour nous livrer l'identité des personnes qu'il y côtoie. Il fait ainsi preuve, devant l'observateur ethnographe dont il connaît bien « le métier », d'une certaine acuité ethnographique :

« Ici c'est un lieu particulier, qui est situé d'une façon particulière, et on pourrait se demander la sociologie des gens qui sont là et on pourrait s'apercevoir probablement que...Le décor est un décor de théâtre, des costumes de théâtre, on est à côté de la *Comédie Française*, on est assis dans des fauteuils cramoisis qui rappellent le Ministère, on est à côté du Conseil d'État et du Ministère de la Culture et de la DMF, tout est pourpre, tout est rouge, comme dans le théâtre à l'italienne, etc.. Il y a de gros rideaux qui ne servent à rien, qu'à fabriquer un faux décor. Et là-dedans, il y a des gens particuliers, là-bas il y a une inspectrice des monuments historiques, et là-bas il y a des gens du Conseil d'État, là-bas, c'est des amis du Ministère de la Culture, et la dame que vous avez vue, elle est à la DMF, et là-bas il y a des étudiantes japonaises, donc bon c'est pas... »

La fonction actuelle de Michel Colardelle et aussi sa carrière politique passée expliquent qu'il fréquente ce lieu et éclairent la densité de son réseau de sociabilité locale. Plus qu'un conservateur ou un scientifique isolé, il est aussi un « homme politique » connu ici, qui a travaillé au Ministère en tant que conseiller et au croisement des institutions qui fréquentent le lieu (DMF). Le Nemours est un lieu de sociabilité qui fait le lien de façon symbolique et physique entre les différents rôles (musée, recherche, politique) et habitus (conservateur, scientifique, homme politique) de Michel Colardelle, en position fragile tout au long de l'enquête en raison des déboires que connaît son projet, et qui met en place des stratégies pour le mener à bien, comme celle de « se servir » de l'enquêteur pour gagner en légitimité ou pour faire passer des messages, sous la plume du chercheur dont il connaît bien le métier. »

« D'abord, de 84 à 86, j'ai été conseiller pour les musées [pour Jack Lang], pour les arts plastiques et pour la commande publique. C'est comme ça que j'ai fait par exemple le projet des Colonnes de Buren là à côté [l'entretien a lieu au Café *Le Nemours* à proximité du ministère de la Culture et de la Communication]. C'est moi qui ai poussé vers ce projet, et puis d'autres ». [Puis il évoque le tournant politique de 86 et son retour deux ans plus tard] : « Ensuite, il y a eu un retournement politique, donc la droite était au pouvoir et je suis tombé dans les oubliettes comme tout le monde. »

Jusqu'en 1988, il occupe un poste de conservateur, puis de directeur au Service de Restauration de l'Inspection générale des Musées classés et contrôlés. Il devient alors conservateur en chef des Musées de France. Puis il revient sur la scène politique : « *Je suis revenu en 88 et j'ai été conseiller de Jack Lang toujours à son cabinet, cette fois-ci pour le Patrimoine, les Archives, et la Recherche* ». Entre 1989 et 1991, il devient conservateur général du Patrimoine et occupe le poste de directeur de la Caisse nationale des Monuments Historiques et des Sites. Entre 1991 et 1993 Michel Colardelle fréquente un monde qu'il « *ne connaissait pas auparavant : le ministère de la Jeunesse et des Sports* », en tant que directeur de cabinet de Frédérique Bredin, dans le gouvernement d'Édith Cresson. Il mentionne cette expérience comme quelque chose de positif, qui l'aurait rapproché de la jeunesse et des classes populaires, un milieu dont il aime à se montrer proche dans son projet actuel : « *Donc là j'ai fait une incursion dans le social et dans le sportif. Cela m'a fait du bien* ».

Si cette trajectoire reconstituée, imbriquée entre le scientifique, le culturel et le politique semble expliquer la nomination de Michel Colardelle, ce sont les circonstances conjoncturelles qui ont joué un rôle déterminant. Il est en effet légitime de se demander, face à cette décision publique concernant la nomination du directeur des ATP, de son propre aveu *a priori* « incompetent » pour cette fonction, pourquoi les décideurs de la politique culturelle française l'ont placé, lui.

La mécanique de la nomination des directeurs de musées par l'État entre ici en jeu. Alors que X (nos interlocuteurs nous ont demandé de conserver l'anonymat) souhaitait prendre la direction du MNATP, certains membres de l'équipe se sont opposés à sa candidature et ont eu gain de cause. Y devait accéder au poste de directeur du musée de Cluny, mais la place a dû être donnée à Z. La DMF a donc placé Y au musée des Antiquités nationales. La place de directeur des ATP devait être prise (X ayant été évincé) : la DMF a nommé Michel Colardelle. Derrière ce jeu de chaises musicales et de lettres masquées, ce qu'il faut retenir, c'est que l'arrivée de Michel Colardelle correspond plus à une circonstance conjoncturelle qu'à une vocation de sa part et qu'à une prévision de la part de ses supérieurs :

« Je n'ai jamais été... je n'avais aucun avis préconçu sur la question ATP. Pour moi les ATP, ça existait, mais je ne m'étais jamais posé la question. Comme je n'étais pas dans ce secteur là, je n'avais pas de regard critique dessus. C'est quand Jacques Toubon m'a demandé de me pencher sur la question que j'ai commencé à m'y intéresser. Je n'y avais jamais pensé, même si je connaissais bien Rivière et que j'avais travaillé au Musée dauphinois. »

Le premier point explicatif est que Michel Colardelle connaissait « l'équipe politique en place, les ministres notamment ». De plus, le fait que les personnalités les plus au fait des développements de l'ethnologie en France n'aient pas été mises à ce poste et qu'elles ne s'investissent pas dans le projet, s'explique par le déclassement de l'institution du aux rapports distendus entre la recherche et les musées en France.

La refondation « totale » de l'institution semble alors être la voie à emprunter pour Michel Colardelle qui, répondant à la commande qui lui a été faite par ses tutelles de relever le musée, leur soumet le projet scientifique et culturel de rigueur. La décision fut arrêtée en décembre 2000 de décentraliser (de délocaliser) le musée. Le MuCEM devait alors être édifié à Marseille, au Fort Saint Jean et sur le môle J4, dans le cadre d'un grand projet de restructuration urbaine (Euroméditerranée).

Conclusion

Au fil de ce chapitre (chapitre II), nous avons compris que les « musées de l'Europe » ne découlent pas d'une politique verticale, d'une directive unique, linéaire, qui viendrait des institutions européennes ou communautaires. Il n'existe pas de véritable politique muséale et patrimoniale à l'échelle européenne, et encore moins de politique destinée à « mettre l'Europe au musée ». Les « musées de l'Europe » tentent, au contraire, de percer dans la tension entre plusieurs échelons, dans les interstices laissés vide par le politique.

Cela implique, du point de vue de l'enquête, de faire jouer les échelles d'observation⁵³⁵, entre l'euro-péen et le communautaire, le national, le régional et le local, le collectif et le singulier, l'institutionnel et l'individuel. Ces *variations* sont à l'origine des *jeux* d'attraction et de répulsion entre le scientifique et le politique identifiés précédemment (cf. chapitre I). À l'examen des types d'initiatives et des échelons de prise de décision, nous comprenons que les projets sont pris dans des logiques et des stratégies *d'euro-péanisation*, de manière

⁵³⁵ Pour une application de cette notion, voir REVEL, J., (dir.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, EHESS/Gallimard/Seuil, 1996.

circulaire⁵³⁶. L'enquête montre que les « musées de l'Europe » relèvent d'un processus par lequel les transformations induites par l'Europe s'exercent, non pas nécessairement directement sur les politiques publiques nationales – comme cela a été souvent démontré pour d'autres « secteurs » que la culture⁵³⁷ – mais sur d'autres échelons, sur des individus et des groupes. Les projets de « musées de l'Europe » n'émanent pas des « organisations politiques et administratives domestiques qui [s'adaptent] » à la norme européenne et « [modifieraient] leurs cadres de perception et d'action en lien avec l'intégration européenne »⁵³⁸. Ils n'incarnent donc pas « l'ensemble des processus d'ajustements institutionnels stratégiques et normatifs induits par la construction européenne »⁵³⁹, mais une autre forme d'*européanisation*, portée, apparemment par des acteurs individuels et collectifs qui opèrent de façon plus « silencieuse » et « par le bas »⁵⁴⁰. Les initiatives des « musées de l'Europe » prennent vie dans *l'interstice* entre l'absence de mise en place d'une véritable politique culturelle au niveau européen et communautaire et la volonté d'en créer une.

Les projets qui n'émanent pas de décideurs politiques européens ou communautaires, mais de professionnels de musée ou de militants pro-européens, sont supposés avoir des répercussions (une *influence*) sur les décisions communautaires. Ils devraient conduire les représentants des institutions européennes à s'emparer de la question et à la mettre à l'agenda, voire à proposer leurs propres projets. À cet égard, les « musées de l'Europe » apparaissent comme un lieu de questionnement pertinent – de mise en cause – des théories en termes de construction des problèmes publics européens et d'*européanisation* de l'action publique, vue comme un processus circulaire. Les « musées de l'Europe » se situent au croisement des trois niveaux interdépendants de *l'européanisation* mis en évidence ailleurs⁵⁴¹ : « la dimension organisationnelle (les structures de l'État, ses administrations, les cultures administratives, etc.), des programmes de politiques publiques (les lois, programmes d'action, etc.), et de la compétition politique (les discours, les positions partisans, le rôle des groupes d'intérêt) »⁵⁴². Le fait que, les « musées de l'Europe » se trouvent au croisement de ces trois dimensions de *l'européanisation*, sans qu'aucune d'entre elles ne s'en empare réellement, est sans doute lié à

⁵³⁶ Voir RADAELLI, M. C., « The Domestic Impact... », *op.cit* et PALIER, B., SUREL, Y., « Analyser l'européanisation... », *op. cit.* p. 39.

⁵³⁷ PASQUIER, R., WEISBEIN, J., (dir.), « L'Europe au microscope du local », *op. cit.*

⁵³⁸ MAILLARD, J. de et SMITH, A., « La sécurité intérieure », *op. cit.*

⁵³⁹ PALIER, B., SUREL, Y., (dir.), *L'Europe en action*, *op. cit.*, p. 39.

⁵⁴⁰ BAISNEE, O., PASQUIER, R., (dir.), *L'Europe telle qu'elle se fait*, *op. cit.*

⁵⁴¹ JORDAN, A., « The Europeanisation of National Government and Policy: A Departmental Perspective », *British Journal of Political Science*, 33 (2), p. 261-282.

⁵⁴² MAILLARD, J. de et SMITH, A., *ibid.*, p. 1.

la spécificité de la culture en tant que secteur d'intervention publique. L'*européanisation culturelle* est limitée, entre autres en raison de l'absence de normes européennes contraignantes, par exemple en terme de professionnalisation des gens de musées et de règles régissant l'institution muséale qui dépend de l'échelon national public ou émane d'initiatives privées ou associatives. La combinaison entre « des modèles nationaux concurrents » se révèle difficile⁵⁴³. Nous comprenons mieux, dès lors, pourquoi les initiatives de production des « musées de l'Europe » sont « en archipel »⁵⁴⁴, multiples et éclatées.

Dans les cas de créations *ex nihilo*, nous avons affaire à un premier type d'entrepreneurs que nous pourrions appeler « économique » (entrepreneurs culturels, ex-entrepreneurs économiques) : ceux-ci impulsent des projets, de manière « indépendante ». Ils formulent une *offre*. Un autre type, « politique » (décideurs), est formé par des représentants des institutions politiques et administratives, locales ou nationales, européennes ou communautaires⁵⁴⁵, qui passent *commande* à des scientifiques et à des gens de musées. Ceux-ci sollicitent des collaborateurs intellectuels pour concevoir les projets scientifiques, en particulier, des historiens. Dans les cas de reconversion, le processus se situe dans l'entre-deux *entre l'offre et la demande*. Il ne s'agit pas d'une commande politique, les projets initiaux, sont entrepris de manière spontanée par des « gens de musées ». Ce type « d'entrepreneur muséal » est essentiellement composé des directeurs d'établissements (des conservateurs) ; mais, il est soumis aux décisions des autorités dont ils dépendent. Ce jeu entre l'offre et la demande explique les *concurrences* qui existent entre les différents projets de « musées de l'Europe », dues aux enjeux scientifiques, politiques, idéologiques et économiques croisés que recouvrent les « musées de l'Europe ».

À l'issue de cette partie (Parie I), nous pouvons donc affirmer que l'émergence de l'idée, de créer des musées dédiés à l'Europe, est bien liée à trois types de facteurs, endogènes et exogènes, au croisement de l'histoire muséale, de l'histoire des sciences et de l'histoire politique (ou plutôt, du pouvoir). Nous avons mis au jour les facteurs déterminants, de manière effective dans la pratique, ou présentés comme tels par les entrepreneurs dans leurs discours, dans l'émergence des projets de « musées de l'Europe ».

⁵⁴³ Notamment en termes de représentation de la culture et de son traitement public. Voir DUBOIS, V., NÉGRIER, E., « L'institutionnalisation... », *art. cit.*, p.5-9. Voir également MAILLARD, J. de et SMITH, A., « La sécurité intérieure », *art. cit.*

⁵⁴⁴ Une expression également utilisée par BIGO, D., *Polices en réseaux*, Paris, Presses de Science Po, 1996.

⁵⁴⁵ Sur les professionnels de l'Union européenne ou de l'Europe, voir notamment GEORGAKAKIS, G., (dir.), *Les métiers de l'Europe politique. Acteurs, et professionnalisations de l'Union européenne*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2002. Voir aussi LAFFAN, B., "From Policy Entrepreneur to Policy Manager: The Challenge Facing the Commission", *Journal of European Public Policy*, 4, 1996, p. 422-38.

Les *événements sociopolitiques* d'abord, survenus en Europe à la fin des années 1980, sont présentés par nos interlocuteurs comme un facteur exogène, ayant influé de manière significative sur le projet de créer des « musées de l'Europe ». La fin de la Guerre froide et d'un monde bipolaire, l'hégémonie des États-Unis et les résistances contre elle, la chute du Mur de Berlin en 1989 et la réunification de l'Allemagne en 1990, le déclin des régimes communistes et les regains nationalistes, l'ouverture des frontières européennes et l'élargissement de l'UE, auraient joué un rôle dans l'idée de dédier des musées à l'Europe.

Les *bouleversements intellectuels et scientifiques* ensuite, engendrés par ces événements sociopolitiques autour de la question de *l'identité, de la culture, de l'histoire et de la mémoire*, apparaissent comme un facteur à la fois exogène et endogène. Les interrogations sur le modèle de l'État-nation et sur le système de « gouvernance » communautaire et international, les évolutions des « sciences de la nation » (histoire, ethnologie) marquées par l'apparition de nouveaux schèmes de pensée et d'une sémantique scientifique (postnationalisme, cosmopolitisme) empreinte de rhétorique politique (« l'unité dans la diversité »), semblent également être à l'origine du projet d'européaniser les « musées de société » nationaux.

Enfin, facteur cette fois-ci endogène, les *transformations du champ muséal*, qui concernent aussi les « musées de société », sont également données pour déterminantes. Les musées européens de manière générale – qu'il faut distinguer des « musées de l'Europe » –, connaissent en effet depuis une trentaine d'années, des mutations considérables, sur le modèle des musées nord-américains, étroitement liées aux évolutions de la société contemporaine qui nécessitent de repenser les rapports entre musée et science, musée et publics, musée et économie⁵⁴⁶. Ce mouvement a généré de nombreux changements : mise en place de nouveaux services, évolution des approches muséographiques, propositions de changement en matière de traitement, d'interprétation et de circulation des collections, création d'œuvres architecturales novatrices et ambitieuses, prolifération des musées territoriaux, multiplication des expositions temporaires, évolution des missions et des règles de fonctionnement et de gestion des établissements, ou encore, professionnalisation des « gens de musées » et renouvellement de leurs profils⁵⁴⁷. Autant de nouveaux enjeux auxquels sont aujourd'hui confrontés les « musées de société » et qui auraient leur part d'influence sur le projet de les européaniser.

⁵⁴⁶ Voir notamment TOBELEM, J.-M., *Le nouvel âge des musées...*, *op. cit.*

⁵⁴⁷ Pour l'impact de ces changements sur les musées territoriaux, voir POULARD, F., « Diriger les musées et administrer la culture », *op. cit.*

La dynamique d'eupéanisation dans laquelle s'inscrivent les professionnels des « musées de société » est ainsi étroitement liée à la trajectoire concomitante des disciplines des sciences humaines sur lesquels ils sont basés. Attachés à leur appartenance à la catégorie des « musées de société » en France ou à celle des musées du quotidien (*Alltagsmuseen*) en Allemagne, les professionnels des musées d'histoire et d'ethnologie nationales devenus désuets, inadaptés à la contemporanéité, en passe de devenir des musées d'archéologie nationale, doivent trouver les moyens de renouer avec leur vocation initiale. Les décideurs politiques et principaux bailleurs de fonds sont quant à eux inquiets du coût de la gestion et de la rentabilité de tels établissements. On voit alors apparaître et prendre forme des projets de musées dits, non plus d'histoire et d'ethnologie nationale mais d'histoire et d'ethnologie européenne (le recours aux disciplines eupéanisées fonctionnant comme un discours de légitimation et comme garant de la valeur scientifique de l'institution muséale), portés par différents types d'entrepreneurs, au croisement entre le politique, la science et l'économie. Il convient de comprendre ce que montrent ces musées et comment s'y prennent leurs entrepreneurs pour « mettre l'Europe au musée ».

PARTIE II

LES IMAGES DE L'EUROPE : LA MUSÉALISATION EN IDÉES ET EN PRATIQUES

*« On ne peut pas représenter l'Europe.
Ça ne veut rien dire. Aucun musée en Europe
ne peut se dire musée de l'Europe. »*

Elisabeth Tietmeyer, Le 1^{er} mars 2005

*« Au début, on voulait faire un musée de
l'Europe, mais on a changé d'avis. Personne
en Europe ne peut prétendre se déclarer
« Musée de l'Europe ». Ce serait une
tromperie par rapport à la réalité du musée
et de l'Europe. »*

Konrad Vanja, le 3 mars 2005

CHAPITRE 3

LA DIVISION SOCIALE DU TRAVAIL DE REPRÉSENTATION DE L'EUROPE AU MUSÉE

Tableau n° 4 - Orientations intellectuelles et scientifiques, partis pris

Projet	Orientation disciplinaire	Conception de l'Europe	Paradigmes ou valeurs
Museum Europäischer Kulturen	Ethnologie	Lien Europe de l'Ouest / Europe de l'Est.	Contacts culturels
Musée de l'Union	Histoire	Histoire institutionnelle de l'UE	Esprit civique européen
Musée de l'Europe	Histoire/Art	Histoire européenne / Histoire de l'unification européenne	Identité européenne Laïcité et humanisme
Museion per l'Europa	Histoire/Art	Les richesses culturelles de l'Europe	Unité et diversité culturelle
MuCEM	Anthropologie	L'Europe au sens continental, anthropologique. Lien Europe/ Méditerranée	Contre la théorie du choc des civilisations, contre le partage Orient/Occident
Deutsches Historisches Museum	Histoire	Histoire de l'Allemagne = Histoire de l'Europe	L'Allemagne, Berlin, cœur de l'Europe
Lieu d'Europe	Histoire/Folklore	Peuples d'Europe	Strasbourg, capitale européenne
Bauhaus Europa	Histoire	Histoire de l'Europe	Aix-la-Chapelle, berceau de l'Europe
Musée européen Schengen	Histoire	Histoire institutionnelle et économique de l'UE	Schengen, ville des grands Traités qui ont fait l'Europe
Maison de l'Histoire de l'Europe	Histoire	Histoire de l'Europe / Histoire de l'intégration européenne	Identité européenne

Il convient à présent d'expliquer en quoi consistent les projets de « musées de l'Europe », d'analyser les discours qui sous-tendent les projets scientifiques et culturels et de voir comment, concrètement, ils sont mis en œuvre. L'enjeu de cette deuxième partie est donc d'expliquer, du point de vue de la technologie muséale, des principes et des procédés muséographiques, comment les entrepreneurs des « musées de l'Europe » s'y prennent pour faire passer *leurs* messages. Autrement dit, il s'agit de voir quels sont les dispositifs mis en place dans ces institutions, pensées comme des instruments politiques.

Dans le **troisième chapitre**, nous nous intéressons aux manières de penser l'Europe et aux enjeux que cette opération recouvre en l'absence de consensus, du point de vue des frontières temporelles et géographiques, mais aussi religieuses de l'Europe. Les divergences de vue, à l'origine de la multiplication des projets de « musées de l'Europe », et la question du monopole de la représentation de l'histoire et de la culture de l'Europe soulèvent des enjeux idéologiques, peut-être en partie responsables des difficultés d'institutionnalisation de la catégorie des « musées de l'Europe ».

Dans le **quatrième chapitre**, nous interrogeons les manières de faire, concrètes, en termes de réalisations muséales (le musée, le site, le bâtiment, l'architecture) et muséographiques (la collecte, l'exposition, la scénographie). À travers cette analyse de la mise en œuvre des projets, nous verrons que les acteurs des « musées de l'Europe », en développant des projets de « centres d'interprétation » de l'Europe au croisement de la connaissance et de l'émotion, reproduisent le modèle du « musée de la nation », dans la vertu performative, qui lui est assigné du point de vue de la « construction identitaire ». En cela, ils ne parviennent pas à inventer de nouveaux cadres, adaptés à l'échelle européenne.

Des divergences et des convergences de vue existent d'un projet à l'autre, qui se traduisent dans les images produites au musée, en termes de conception de la culture et de l'histoire de l'Europe, de ses frontières spatiales et temporelles. Ce constat, nous a conduit à chercher les facteurs déterminants dans cette division sociale du travail de représentation de l'Europe. « L'Europe » est pensée, muséifiée et représentée différemment dans chaque projet, selon leurs lieux d'ancrage, mais aussi selon les caractéristiques sociales et les trajectoires de leurs entrepreneurs.

A- UNE PLURALITÉ DE VISIONS, COMPLÉMENTAIRES ET CONCURRENTES

« L'Europe » fait l'objet de représentations différenciées, qui se complètent ou s'opposent, d'un projet à l'autre. Chacun en propose une vision spécifique, *sa* vision, ce qui ne va pas sans susciter des controverses, des oppositions et des conflits (voir tableau n°5). Les uns considèrent le continent européen quand d'autres règlent la focale sur l'Union européenne. Les frontières temporelles et spatiales de l'Europe, ainsi que ses fondements culturels et religieux, sont envisagés selon des critères distincts. Plusieurs tendances se dégagent pour appréhender l'histoire et la culture de l'Europe : traiter de l'histoire de l'Europe ou resserrer le propos sur l'histoire contemporaine, pour échapper aux problèmes inhérents à l'inscription de l'Europe dans l'histoire longue ; favoriser la recherche d'un « mythe fondateur » unifiant et pacifiste incarné par *Les Lumières*, ou rappeler, par souci du « devoir de mémoire » (expression indigène), l'histoire récente conflictuelle de l'Europe ; couvrir le continent européen en général, conçu comme une « aire culturelle » pertinente, ou comme le résultat des relations et des échanges culturels ; créer des artefacts de sous-ensembles culturels (l'Est et l'Ouest, le Nord et le Sud, l'Allemagne et l'Est, la France et la Méditerranée).

Ainsi par exemple, le *Deutsches Historisches Museum* agrège histoire de l'Allemagne et histoire de l'Europe. Le *Museum Europäischer Kulturen* (Berlin) donne à voir une Europe des « contacts culturels » afin de réunir dans un même ensemble l'Est et l'Ouest (*Mitteleuropa*), tandis que le MuCEM (Marseille), dans son projet initial, relevait le pari de démontrer l'existence des liens historiques entre l'Europe et la Méditerranée. Le Musée de l'Europe (Bruxelles) s'intéresse à l'histoire de l'Europe du point de vue de l'unification du continent européen, dans l'histoire longue, des origines de l'Europe à nos jours. La Maison de l'Histoire européenne (Bruxelles) convoite un projet similaire. Le projet strasbourgeois du Lieu d'Europe quant à lui, est sous-tendu par l'idée de « l'union entre les peuples ». Le Musée européen Schengen s'intéresse aux Traités éponymes, et donc, à l'espace Schengen en Europe. Bref, il n'y a pas, à première vue, de ligne commune, transversale aux différents projets de « musées de l'Europe. »

Les divergences de vues qui traversent les « musées de l'Europe » sont socialement construites et rationalisées par les acteurs. Il nous importe donc d'identifier les facteurs déterminants qui interviennent dans la construction de ces représentations différenciées de « l'Europe ».

1. Penser la culture au pluriel

À première vue, la vision commune partagée par les entrepreneurs des « musées de l'Europe », notamment ceux réunis au sein du Réseau des musées de l'Europe, privilégie la pluralité des visions de la culture et de l'histoire de l'Europe. Néanmoins, il convient à leurs yeux de trouver une ligne commune (de prouver l'existence d'un « fonds commun ») pour créer la « mémoire européenne » – entendue au sens de mémoire collective –, qui n'existe pas et qui leur semble nécessaire à la construction de « l'identité » et de la « conscience européenne ». Mais, les visions produites de l'Europe reposent sur des clivages persistants.

1.1 L'argument collectif du « réseau »

L'historien Jacques Le Goff, dans son ouverture au colloque *Europa e musei*, reprenait à son compte les concepts d'unité et de diversité, placés au cœur de la rhétorique communautaire :

« Je voudrais réfléchir spécifiquement au projet de créer un ou plusieurs musées dédiés à l'Europe. Pourquoi pas juste un, mais plusieurs musées ? Parce que l'Europe est une, mais aussi diverse. C'est l'Europe unie qui est actuellement en cours de construction - avec quelques difficultés probablement. Cependant cela ne doit pas nous effrayer. Nous devons savoir comment préserver cette diversité dans son unité. »⁵⁴⁸

Aucun musée n'est jugé plus légitime qu'un autre, pour imposer sa vision de la culture l'Europe et pour interpréter son passé. C'est dans cette perspective, disent les entrepreneurs de la plupart des projets de « musées de l'Europe », qu'ils ont pris la décision, en 2000, de constituer le Réseau des musées de l'Europe. L'enjeu implicite consiste à vouloir créer un lieu de coopération d'institutions culturelles européennes à l'image de ce que « devrait être » « l'Europe », en écho aux « leçons d'après-guerre » :

« L'après-guerre en Europe enseigne qu'il est plus bénéfique au bien-être de coopérer entre États-nations que le repli sur soi et à plus forte raison la guerre. Ces leçons ont eu des conséquences qui dépassent bien ce que les pères de l'Europe avaient imaginé. »⁵⁴⁹

Cette rhétorique n'est pas sans rappeler celle que les représentants de l'Union européenne mobilisent dans leur politique symbolique et notamment, culturelle, où une place de choix est

⁵⁴⁸ LE GOFF, J., „Il medioevo nei musei d'Europa“, *Europa e Musei*, op. cit., p. 39.

⁵⁴⁹ EDER, K., « La construction d'un démos européen... », op. cit.

accordée à la « diversité culturelle » et à la « coopération ». Cette manière de faire éviterait les « dangers idéologiques » potentiellement liés aux « musées de l'Europe ».

1.2 De la culture populaire à la tentation cosmopolite

Penser l'Europe à travers ses relations, appelées « diverses », « plurielles », « interculturelles » ou « interethniques » est présenté comme le garde-fou imparable contre les « dérives identitaires ». Cela est par exemple très marqué dans le cas du *Museum Europäischer Kulturen*, qui en plaçant au cœur de sa démarche intellectuelle, le concept de « contacts culturels » (*Kulturkontakten*), vise à constituer un ensemble culturel cohérent en réunissant l'Est et l'Ouest et en incluant « toutes les formes de cultures occidentales », y compris celle des États-Unis ou d'Israël. Il pourrait en ce sens être considéré comme un musée de « la transition démocratique », comme un musée de l'après-guerre froide. Le prologue du catalogue de l'exposition résume en ces termes la vocation et la démarche du *Museum Europäischer Kulturen* (Berlin) :

« Le souhait de ce musée est plutôt de retrouver la trace des processus et des phénomènes culturels particuliers en Europe au-delà des frontières historiques, ethniques et étatiques, de mettre au jour les relations de cause à effet et de les présenter dans une perspective comparative grâce à des moyens muséographiques spécifiques. Les cultures ethniques, régionales ou nationales n'existent pas indépendamment les unes des autres. Elles prennent leur expression particulière en grande partie à travers les contacts culturels (...) »⁵⁵⁰

Dans cette perspective, le nom du musée est régulièrement présenté comme significatif :

« Le nom Musée des Cultures européennes donne tout de suite le ton de l'orientation future de la nouvelle institution. (...) Avec l'utilisation de l'appellation "cultures" au pluriel dans le titre, il devient évident que différentes formes culturelles doivent être étudiées et représentées (...) »⁵⁵¹.

⁵⁵⁰ Traduit de l'allemand, „Vielmehr ist es Anliegen dieses Museums, bestimmten kulturellen Prozessen und Phänomenen in Europa über historische, ethnische und nationalstaatliche Grenzen hinweg nachzuspüren, Ursachen und Wirkungsmechanismen aufzudecken und mit museumsspezifischen Mitteln vergleichend zu gestalten. Ethnische, regionale oder nationale Kulturen existieren nicht unabhängig voneinander. Sie erfahren ihre spezifischen Ausprägungen in starkem Masse durch Kulturkontakte, also durch fremde Einflüsse bei Handel und auf Reisen, durch Kommunikation und Konfrontation, also auch durch historisch, sozial und ökonomisch bedingte Faktoren“, BUBE, W.-D., Directeur général des Musées d'État de Berlin, *Faszination Bild...*, op.cit., Prologue, p. 9.

⁵⁵¹ Traduit de l'allemand : „Der Name „Museum Europäischer Kulturen“ gibt bereits den Rahmen für die künftige inhaltliche Ausrichtung der neuen Institution (...). Mit der Bezeichnung „Kulturen“ im Titel als Plural benutzt, wird zum Ausdruck gebracht, dass es sich immer um verschiedene Formen von Kultur handeln kann, die untersucht und dargestellt werden soll.(...)“, *Faszination Bild...*, op. cit., p.19.

« Notre musée ne s'appelle pas musée de l'Europe ou musée de la Culture européenne, mais le musée des Cultures européennes. Ça reste toujours ambivalent. Le nom fait sens. Quand on a choisi le nom avec Elisabeth Tietmeyer, on a beaucoup insisté là-dessus. Les cultures sont la culture politique, la culture des jeunes, la culture des enfants, tout ce qui est possible, aussi bien la culture moderne, la peinture classique... Pour nous il n'y a pas une Europe. Ça ne veut rien dire. Il y a des traditions européennes. Il y a plusieurs Europe. Avec le nom qu'on a choisi, c'est ce que nous voulons montrer. »⁵⁵²

Identité et culture ne doivent plus être pensées au singulier, mais au pluriel, de manière indépendante, mais dans une approche relationnelle :

« Ces cultures n'existent pas indépendamment les unes des autres, mais se sont développées, au contraire, grâce à leurs influences mutuelles et doivent leurs spécificités à la communication et aux transferts, ainsi qu'à de nombreux facteurs conditionnés par l'histoire et l'économie. Sa position géographique et l'histoire de ses collections lui confèrent une polarité *Mitteleuropa*, même si son thème englobe l'ensemble de l'Europe. »⁵⁵³

Par l'abandon du terme *Volk* dans son titre, par son attachement revendiqué au paradigme des « contacts culturels » et par le choix significatif du pluriel, « cultures » (*Kulturen*), le *Museum Europäischer Kulturen* marque symboliquement le renouveau auquel aspirent ses entrepreneurs.

De même, dans le projet culturel et scientifique (PCS) présenté dans le livre-programme⁵⁵⁴ qui annonce la refondation du musée d'ethnologie nationale français, le terme de culture (trop connoté « culture populaire ») est abandonné au profit de celui de « civilisation » :

« Un autre mot [que “culture populaire”] est apparu pour désigner le concept ATP : (...) le MNATP, voulait traiter de la culture des “dominés”, en laissant de côté celle des autres composantes sociales. (...) Le futur musée devra regarder ensemble le paysan et le seigneur, le curé de campagne et l'évêque...Il devra considérer ensemble la ville et la banlieue (...). Il cherchera à rendre plus intelligibles les mécanismes de la lente élaboration culturelle, construction partiellement volontaire – par les élites, et partiellement spontanée, émanant des autres composantes de la société, en particulier des “dominés”. »⁵⁵⁵

Cet extrait du projet scientifique et culturel du MuCEM de 2001, indique la volonté de couvrir un champ plus large, qui prendrait en compte le peuple et l'élite, les formes culturelles des uns et des autres, afin de désostraciser le populaire, comme le souhaitait déjà Georges Henri

⁵⁵² Entretien avec Konrad Vanja, 09.02.2005, Berlin, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h. 45

⁵⁵³ COLARDELLE, M., « Les musées de l'Europe. Pour une conscience européenne », *Comparare*, Paris, 2002, p.228-237.

⁵⁵⁴ COLARDELLE, M., *ibid.*

⁵⁵⁵ COLARDELLE, M., (dir.), *Réinventer un musée*, op. cit., p.22

Rivière, et de placer sa culture « au cœur du projet européen »⁵⁵⁶. C'est à cela que sert la notion de civilisation, elle-même construite autour de l'idée de « *l'interférence* » entre l'Europe et la Méditerranée. Le « livre » s'ouvre par ce propos d'Edgard Morin :

« La construction d'une Europe politique et culturelle, au-delà de l'économie, serait le développement d'une Europe de la diversité où la partie méditerranéenne aurait sa spécificité et son autonomie. Les notions d'Europe et de Méditerranée sont deux notions en interférence : la seconde n'est pas la frontière de la première. On ne peut retrouver la Méditerranée qu'en cessant de la concevoir comme frontière et qu'en la considérant comme bien commun et grande communicatrice »⁵⁵⁷.

Pour le prouver, le propos initial du MuCEM repose sur le paradigme anti-culturaliste de la « dynamique des constructions culturelles »⁵⁵⁸ :

« L'Euroméditerranée, conçue dans son avenir inéluctablement commun, répulsions et attractions indissolublement liées, dans le refus raisonné du concept de "choc des civilisations", postulat élaboré par Samuel Huntington⁵⁵⁹ dans une perspective géopolitique qui fait justement fi de la dynamique des constructions culturelles »⁵⁶⁰.

Ce paradigme est, d'après Michel Colardelle, emprunté à « l'anthropologie »⁵⁶¹, telle qu'il la définit :

« Tout d'abord, sur le plan de la discipline fondatrice, l'anthropologie que nous entendons au sens large de la discipline fédératrice de l'ensemble de celles qui abordent l'homme en société (l'ethnologie bien sûr mais aussi archéologie et histoire, géographie humaine et sociologie sans oublier certaines branches de la psychologie sociale ou de la politologie), l'enjeu est celui de la fondation d'une recherche comparative à l'échelle de l'Europe et de la Méditerranée ». ⁵⁶²

⁵⁵⁶ COLARDELLE, M., « La culture populaire au cœur du projet européen », texte donné de main à la main par Michel Colardelle, non publié à notre connaissance.

⁵⁵⁷ MORIN, E., *Penser l'Europe et méditerranéiser la pensée*, 1991.

⁵⁵⁸ COLARDELLE, M., in *Trésors du quotidien. Du Musée des Arts et Traditions Populaires au Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée*, Paris, RMN, 2005, p. 10.

⁵⁵⁹ HUNTINGTON, S. P., *Le choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 1997 [*The clash of Civilizations and the remaking of World Order*, 1996].

⁵⁶⁰ Michel Colardelle, in *Trésors du quotidien. Du Musée des Arts et Traditions Populaires au Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée*, Paris, RMN, 2005, p. 10.

⁵⁶¹ Pour une critique anthropologique de la théorie de Huntington, proche du positionnement intellectuel de Michel Colardelle et de son équipe, voir APPADURAI, A., *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001, [*Modernity at large. Cultural Dimensions of Globalization*, Delhi, Oxford University Press, 1996]. Une référence absente du cadre de référence de l'équipe du MuCEM.

⁵⁶² COLARDELLE, M., CHEVALIER, D., « Un musée des civilisations... », art. cit, p. 140.

Cette vision de l'anthropologie, permettrait de la distinguer de l'ethnologie et de l'ethnographie (ce qui, du point de vue des anthropologues de métier aujourd'hui, est une ineptie)⁵⁶³ :

« On prendra dans l'ensemble de ce projet, les termes "ethnographie", "ethnologie" et "anthropologie" dans le sens devenu classique (Lévi-Strauss) de gradation dans la généralisation : l'ethnographie recouvre l'observation de terrain et la documentation primaire, collecte d'objets et descriptions comprises ; l'ethnologie renvoie à la comparaison élargie ; l'anthropologie recourt à toutes les disciplines nécessaires et élabore des théories générales à partir des grands invariants. »⁵⁶⁴

C'est ainsi que le directeur du MuCEM justifie, donne la preuve, de la modernisation disciplinaire de l'institution. Mais, dans le même temps, pour légitimer la décision de la fermeture du MNATP à Paris et sa refondation, le directeur et les membres de l'équipe du MNATP-MuCEM qui soutiennent le projet, mettent en avant la continuité avec le MNATP :

« Mais il n'y a qu'un seul musée (rires). Tout ce qu'on fait ici c'est dans le cadre du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, tout le monde y travaille, il n'y a pas deux musées (...). Le MuCEM c'est la suite des ATP. Oui c'est ça, c'est un seul établissement mais qui a, pour l'instant, deux sites physiques. Donc, il utilise les deux sites. »⁵⁶⁵

Face à leurs détracteurs, membres du personnel du MNATP ou du Centre d'Ethnologie, qui se montrent hostiles au projet, les promoteurs du MuCEM tentent de rassurer :

« Moi je n'aurais pas proposé la transformation... la création d'une nouvelle institution si ce n'était pas en quelque sorte pour supprimer celle-ci. L'objectif n'est pas de supprimer celle-ci, mais c'est une institution qui ne marche pas et donc je crois qu'elle ne marchera très franchement jamais. Mais là c'est entre les deux, on ferme ici, et on ouvre là-bas avec tout ce qui vient d'ici. »⁵⁶⁶

⁵⁶³ Nous pensons notamment à la réaction vive de Florence Weber à l'occasion d'une discussion où nous avons abordé avec elle ce point précis.

⁵⁶⁴ COLARDELLE, M., *Réinventer un musée*, op. cit., p. 30.

⁵⁶⁵ Entretien avec Florence Pizzorni, 03.02.2005, ATP, Paris, 2 h 45.

⁵⁶⁶ Entretien avec Michel Colardelle, 08.02.2007, ATP, 2 h.

PLANCHE 12. IMAGES CROISÉES DU MNATP ET DU MuCEM



FIG. 49



FIG. 50



FIG. 51



FIG. 52



FIG. 53



FIG. 54

FIG. 49 – Berceau, MNATP. Galerie culturelle. Section « du berceau à la tombe », PhP. 2005.3.330 © *MuCEM PhoCEM Adam, Danièle* **FIG. 50** - Bébés emmaillotés, vitrine « Trésors du quotidien » MuCEM mars 2007 © *Camille Mazé* **FIG. 51** - GALERIE D'ÉTUDE. SECTION « TECHNIQUES DE PRODUCTION : AGRICULTURE », VITRINE 4 Ph.1996.64.55 © *MuCEM PhoCEM JÉZÉQUEL, HERVÉ ; BISMUTH, XAVIER* **FIG. 52** – Objets divers, « Trésors du quotidien » MuCEM mars 2007 © *Camille Mazé* **FIG. 53** – Objets du culte, MNATP, Galerie culturelle. Section « du berceau à la tombe », PhP.2005.3.337 © *MuCEM PhoCEM Adam, Danièle* **FIG. 54** – Mannequin, MuCEM. Exposition. Hip hop, PhP.2005.4.90, © *MuCEM PhoCEM Jézéquel, Hervé*

SOURCE : Photos de terrain et base PhoCEM

Pour ce faire, ils tentent de s'inspirer de la muséologie de « GHR », en reprenant des objets phares, exposés au MNATP, mais sans utiliser les mêmes dispositifs (notamment les fils de nylon), comme le montrent cette juxtaposition de clichés d'exposition du MNATP et du MuCEM (planche 12). Ils mettent aussi l'accent sur la continuité avec Georges-Henri Rivière : « La filiation avec Georges-Henri, c'est l'esprit dans lequel sont constituées les collections dans le musée. On y tient beaucoup, là-dessus il n'y a vraiment pas de quoi s'inquiéter. »⁵⁶⁷ Ils se montrent proches, amis, respectueux, admiratifs, tout en légitimant la rénovation, en affirmant que Georges-Henri Rivière lui-même l'aurait souhaitée. Selon Michel Colardelle, ne rien changer, reviendrait à enterrer le musée :

« Je l'ai eu comme ami, donc je suis dans une position très libre, c'est-à-dire que j'ai gardé une affection absolue pour lui, on a fait des tas de voyages ensemble et on était ensemble au sein de l'ICOM, j'étais tout jeune à l'époque et lui était un type très ouvert aux jeunes, très affectueux, enfin bon j'ai beaucoup beaucoup aimé Georges-Henri, mais ceci dit Georges Henri Rivière était un homme de l'évolution, c'était un type qui changeait toujours de point de vue, qui évoluait sans arrêt, si je vous racontais comment il a conçu ce musée (...). Il était tout le temps ailleurs, il était toujours en train de se déplacer et lui-même il a créé le musée des ATP en découpant sauvagement et à la hache au sein du musée de l'homme. Nous, il ne faut pas qu'on hésite à le continuer et le continuer c'est le faire vivre, ce n'est pas le fossiliser dans un discours passéiste de vénération. La seule chose qu'il n'aurait pas aimée c'est qu'on le vénère. En revanche sa filiation est très claire. Un musée scientifique, un musée dans lequel on fait appel au sensible mais où on a un background extrêmement scientifique, un musée qui parle de la culture des gens du peuple au sens large du terme, voilà, tout ça, ce sont des idées, aussi bien dans leur forme que dans le fond, ce sont des idées que je respecterai toujours, l'idée d'un lieu où les gens qui n'ont pas la parole peuvent s'exprimer, pour moi c'est fondamental. Ça reste fondamental. Donc je me situe dans cette lignée mais pas du tout dans la copie servile. Parce que lui même il aurait été le premier à tout changer depuis bien longtemps. Ce musée est mort de ça. Mort de l'ombre du commandeur qui pesait, tous mes prédécesseurs étaient là terrifiés en disant "Je ne veux pas attenter à la mémoire de Rivière". Mais si vous voulez tuer quelqu'un, faites ça ! Ça c'est la meilleure façon de le tuer. »⁵⁶⁸

Une salle Georges Henri Rivière a été inaugurée dans l'enceinte du MuCEM au Fort Saint-Jean, en l'honneur du « père » des ATP, *mis en scène* indirectement, dans l'exposition « Trésors du quotidien », dans l'espace intitulé « l'atelier de l'ethnologie » visible ici (planche 13). Le concept de « culture populaire » est, par là, en partie réhabilité, alors qu'il était question pour les concepteurs du projet du MuCEM, de le dépasser par celui de « civilisation ». Le souci de la légitimation de « la culture populaire » (celle des dominés), qui deviendrait légitime en entrant au musée, lieu hautement symbolique de la culture légitime, (celles des dominants) détermine en grande partie le projet de l'équipe du MuCEM, hérité de

⁵⁶⁷ Entretien avec Florence Pizzorni, *ibid.*

⁵⁶⁸ Entretien avec Michel Colardelle, 08.02.2007, ATP, 2 h.

PLANCHE 13. MARQUER LA FILIATION AVEC GEORGES HENRI RIVIÈRE



FIG. 55



FIG. 56



FIG. 57



FIG. 58

FIG. 55 – Espace Georges Henri Rivière, ancienne caserne, Fort Saint-Jean © *Camille Mazé* **FIG. 56** – Plaque signalétique de l'espace Georges Henri Rivière © *Camille Mazé* **FIG. 57** – Georges Henri Rivière sur le toit du Trocadéro. Détail de la frise présentée dans « L'Atelier de l'ethnologue », exposition « Trésors du quotidien ? » © *Camille Mazé* **FIG. 58** – L'atelier de l'ethnologue © *Mucem, Christophe Fouin*

SOURCE : Photos de terrain et site Internet du MuCEM : <http://www.tresorsduquotidien.culture.fr>

celui de Georges Henri Rivière, et oriente ses actions : « *donner la parole à ceux qui ne l'ont pas* », « *offrir une place au musée à ceux qui ne sont pas reconnus* », « *les faire venir au musée pour les intégrer* ».

L'exposition « Hip Hop. Art de rue, art de scène » (planche 14), permet de bien saisir le rapport qui se dessine dans les « musées de l'Europe » entre le musée et le populaire, à travers la figure de l'immigré. Doublée d'actions en dehors du musée (spectacles, concerts de *Hip hop* et de *rap*, démonstrations de *break-dancing*), elle a été montée en partenariat avec les associations et les centres sociaux des quartiers nord de la ville, perçus comme étant des « quartiers sensibles » avec un fort taux d'immigrés. Le public pouvait venir découvrir l'histoire du mouvement et s'essayer au *Hip-hop* et au *deejaying* (mixe), ainsi qu'à la composition musicale sur ordinateur, en s'appropriant un danseur virtuel (figures, habits, etc.), comme le montrent les clichés de l'exposition. Michel Colardelle, à propos de cette exposition, parle de « succès » :

« On a donné aux jeunes des quartiers nord l'occasion de s'exprimer, de montrer ce qu'ils savent faire. Le musée leur appartient et on espère ainsi changer leur rapport aux institutions, à la culture. Ils ont entendu des gens en cravate leur dire que c'était bien, ils ont été soutenus par une claque derrière. Pour nous, c'est déjà un succès ».⁵⁶⁹

Le champ géographique couvert dans cette exposition, s'il part des États-Unis, est concentré sur la France, et plus encore sur Marseille ; la dimension européenne est évacuée : « *On a mis la dimension européenne de côté c'est vrai* ». La dimension méditerranéenne est couverte par la population-objet et la population-cible : les « immigrés ». L'équipe assume pleinement l'enjeu très local de l'exposition : il s'agit de « *réconcilier les jeunes marseillais avec le musée. Il fallait trouver un thème qui leur parle* ».

La problématique est la même au Musée du Quai Branly, dont le succès auprès des « jeunes de banlieue » est souhaité. Par ces observations, nous rejoignons les analyses de Vincent Dubois, menées sur l'exposition « Hip Hop Dixit. Le mouv' au musée » (1991) remodelée en « Graffiti Art : artistes américains et français, 1981-1991 » (1992). L'auteur décrypte le processus de légitimation de la forme culturelle « populaire » (par le ministère de la Culture) et analyse sa réception (par le monde de l'art, les médias, le public) : de la reconnaissance ethnographique d'une « culture de groupe » on passe au statut d'œuvre d'art, espérant ainsi élargir le public du musée afin d'intégrer socialement les non-publics traditionnels, autrement dit « *les jeunes des banlieues* », « *les enfants d'immigrés* ».

⁵⁶⁹ Entretien avec Michel Colardelle, 08.02.2007, ATP, 2 h.

PLANCHE 14. EXPOSITION « HIP HOP. ART DE RUE, ART DE SCÈNE »



Fig. 59



Fig. 60



Fig. 61



Fig. 62



Fig. 63

FIG. 49 – Présentation de l'exposition dans le journal du CNRS © CNRS **FIG. 60** – Visiteurs devant une installation dans l'exposition © MuCEM, Hervé Jézéquel **FIG. 61** – Démonstration de Break-dancing dans l'exposition © MuCEM, Hervé Jézéquel **FIG. 62** – Essai au DeeJayng © MuCEM, Hervé Jézéquel **FIG. 63** – Vue intérieure, salle exposition © MuCEM, Hervé Jézéquel

SOURCE : Le site du Journal du CNRS, <http://www2.cnrs.fr/journal/2441.htm>, consulté le 18 avril 2010 et base PhoCEM

Vincent Dubois explique ailleurs, qu'au cours de telles opérations, les frontières entre le culturel et le social sont si floues que les catégories préconstruites d'action culturelle et d'action sociale méritent d'être remises en question. Dès lors, nous comprenons pourquoi l'immigré (le singulier indiquant qu'il s'agit d'un type social plus que d'individus spécifiques) est conçu et présenté comme la figure susceptible de faire le mieux le lien entre le « populaire » (filiation avec les anciens musées d'ethnologie nationale) et les nouveaux paradigmes de l'hybridation, des contacts culturels, du multiculturalisme, du cosmopolitisme. L'enquête révèle ainsi que le changement correspond plus à l'extension du champ géographique couvert, qu'à une remise en question du populaire, conçu de manière misérabiliste ou populiste⁵⁷⁰. L'objet reste le même : le peuple, ses objets, ses productions culturelles, son quotidien. Seul le regard s'est déplacé, du paysan à l'immigré, de « la nation » à l'Europe et au monde. Ersatz du paysan et de l'ouvrier, il tend à être érigé en nouvelle icône muséale des « musées du 21^e siècle », à l'instar de Papa Omri (planche 15). L'immigré est pensé comme la figure représentative du peuple et du citoyen contemporain⁵⁷¹. Cela tient notamment aux liens entre le musée et la recherche, caractérisés par un décalage dans le temps en termes d'avancées. En France, sociologues et historiens ont opéré, entre les années 1970 et 1990, un glissement, du monde paysan, puis ouvrier, à l'immigration. La sociologie rurale décline, tandis que la sociologie urbaine prend le dessus. La sociologie de l'immigration prolonge alors celle des ouvriers⁵⁷². De plus, cela tient à la « fonction sociale » du « musée de société », qui collecte ce qui est contemporain et menacé de disparition et traite des questions sociales du moment, dont l'immigration constitue aujourd'hui un point focal.

⁵⁷⁰ Ce qui ressort de nos observations de terrain sur ce point, c'est un certain « *anti-intellectualisme...d'intellectuels* », d'après le mot de Grignon et Passeron (le motif du taureau chez Picasso les intéresse moins que de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas) ; ce que Bourdieu appelle les « *taxinomies dualistes qui structurent le monde social selon les catégories du haut et du bas, du fin et du grossier (...), du distingué et du vulgaire, du rare et du commun, de la tenue et du laisser-aller, bref de la culture et de la nature* », BOURDIEU, P., « Vous avez dit... », *art. cit.* Voir GRIGNON, C., PASSERON, J.-C., *Le savant et le populaire, Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil, 1989.

⁵⁷¹ Cela rejoint ce qu'explique Etienne Balibar dans des termes philosophiques. Selon lui, le « nouveau prolétaire » est l'immigrant et cette figure correspondrait à l'image de la (nouvelle) citoyenneté européenne. BALIBAR, E., *Nous, citoyens d'Europe ?...*, *op. cit.*, p. 67 et 92.

⁵⁷² Voir notamment sur cette question, les travaux de Gérard Noiriel, et notamment IDEM, *Population, immigration et identité nationale...*, *op. cit.*

PLANCHE 15. LE CHARIOT DE PAPA OMRI



FIG. 64



FIG. 65



FIG. 66

FIG. 64 – Le chariot de Papa Omri, acquis par le MuCEM © MuCEM, Michel Hézard **FIG. 65** – Papa Omri invité le jour de l'inauguration de l'exposition « Trésors du quotidien ? » © Camille Mazé **FIG. 66** – Le chariot de Papa Omri « muséifié », présenté dans l'exposition « Entre terre et mer. Les pierres plates » © Camille Mazé

Source : Photos de terrain et Base PhoCEM

C'est pourquoi l'intérêt pour l'immigration se retrouve de manière générale dans les « musées de l'Europe », l'immigration étant devenue un objet incontournable pour les « musées de société » du 21^e siècle. Ainsi par exemple, le Musée de l'Europe (Bruxelles) est impliqué dans le projet exposition « Be Welcome » en partenariat avec l'Atomium de Bruxelles :

« Cette exposition a pour ambition de saisir le destin collectif des communautés immigrées ainsi que la manière dont elles ont façonné la physionomie de ce pays [la Belgique]. Il ne s'agit pas d'un panégyrique de l'immigration, pas plus que d'une présentation idyllique du lent et douloureux processus d'intégration des populations immigrées. Il s'agit plutôt de montrer, de manière aussi objective que possible, les liens complexes, à double voie, du processus d'assimilation, les succès et les limites de ce processus, les apports multiples des immigrés à la société d'accueil et leur propre évolution au contact de leur nouveau milieu, les outils de la société d'accueil pour intégrer les nouveaux venus, leur évolution dans le temps, leurs succès et leurs échecs. (...) Pour la population immigrée, il s'agit de trouver une place dans la mémoire collective et l'histoire de la nation. »⁵⁷³

Il s'agit de « reconnaître » la place des immigrés dans l'histoire nationale (en cela, la démarche est proche de celle de la Cité nationale de l'Histoire de l'immigration), mais en même temps, l'immigration est pensée comme un synonyme de la « diversité culturelle », d'une vision cosmopolite de « la culture ». Les entrepreneurs des « musées de l'Europe » s'écartent, à certains égards, de leur objet initial de prédilection (« l'Europe »), pour s'ouvrir au monde « global » :

« Donc ce qui va changer par rapport aux ATP, c'est qu'il faudra parler à ce public de la diversité culturelle, de la multiplicité des cultures. C'est vrai qu'il y a un seuil à franchir en termes de méthodes, d'approches... Mais traiter les problèmes et les questions que l'on entend traiter à l'échelle de l'Europe et de la Méditerranée, ça ne veut pas dire se disperser dans tous les horizons et ne pas conserver un point de vue, qui soit...comment dire, oui, c'est quand même un point de vue, c'est quand même vu de Marseille, vu de France, donc on reste quand même d'une certaine façon pris dans la problématique du lieu d'où l'on parle et d'où l'on regarde les choses qui est le nôtre et qui est celui de notre visiteur auquel on donne les choses à voir. »⁵⁷⁴

⁵⁷³ Rapport moral d'activités du Musée de l'Europe, septembre 2009, p. 37.

⁵⁷⁴ Entretien avec Denis-Michel Boëll, 17.02.2006, ATP, Paris, 2 heures.

Ainsi, s'inspirant explicitement du modèle du musée de la Civilisation de Québec, l'équipe du MuCEM, a choisi de se distinguer du découpage du monde social, que proposait le MNATP, en déterminant cinq thèmes transversaux évolutifs, autour desquels devrait être organisée l'exposition permanente du musée : masculin féminin, le ciel (croyances, paradis), l'eau, la cité, le chemin. Il faut y voir une tentative de s'inscrire dans la lignée de l'anthropologie symbolique pour « défolkloriser » l'image des ATP. Ces thèmes ont émergé lors de discussions de travail entre les membres de l'équipe des ATP-MuCEM. Michel Colardelle relate la façon dont le choix a été opéré :

Nous : Et ces thèmes, l'eau, le chemin, ... vous les avez déterminés avec qui, comment... ?

M. C. : En interne. On a fait un travail de conception un peu original. C'est-à-dire que je n'ai pas demandé aux gens ce qu'ils savaient, mais quels étaient leurs problèmes, à eux. Donc on a fait un tour de table avec tous les agents de la maison, avec tous les scientifiques, et au lieu de leur demander "Qu'est-ce que vous voulez exprimer ?", je leur ai dit : "Vous ne me parlez pas du musée, je voudrais vous poser une question, chacun a une réponse, chacun doit me dire quelle est la question qui l'obsède dans la vie". Et ayant recueilli ces idées, on les a brassées, on les a théorisées, on les a regroupées, on les a articulées, et finalement on a trouvé cinq thèmes, que vous connaissez : le ciel, c'est-à-dire le paradis, c'est-à-dire l'espoir de l'au-delà, l'éternité, la survie, l'eau, comme représentant l'environnement, et le grand régulateur des sociétés, autant aujourd'hui qu'hier, qu'elle soit abondante ou trop abondante ou qu'elle soit rare ou trop rare. On a choisi le chemin parce qu'il nous a paru que toute la migration, tout le contact, c'était quelque chose d'essentiel. On a trouvé la cité parce que...c'est la façon dont les gens se regroupent, vivent ensemble, la communauté essentielle, et enfin, on a fait masculin féminin, parce que c'est quand même une des grandes questions d'aujourd'hui, et sur lesquelles on ne s'entend jamais d'ailleurs, et qui en tout cas était aussi un discriminant très fort, y compris au travers de l'évolution de la notion de genre, avec je dirais à la fois l'acceptation de l'homosexualité, l'acceptation de l'homoparentalité, etc. et l'acceptation aussi d'une reconnaissance sexuelle différente de ce qu'elle était par le passé puisque aujourd'hui il y a des qualités masculines qui se retrouvent chez les femmes, ou qui sont arborées chez les femmes, et l'inverse. Donc on est aujourd'hui dans une transformation totale de ces rapports à une autre forme de l'altérité, qui est l'altérité interne si je puis dire. Mais les cinq, on aurait pu prendre autre chose. La violence. La violence m'avait intéressé. La notion de la violence, en soi. Faire une exposition sur la violence me passionnait. On a décidé de ne pas la faire. On ne peut pas tout faire d'abord, et puis ensuite faut en laisser pour la suite et puis aussi pour nos successeurs. »⁵⁷⁵

L'absence de référence à l'Europe et à la Méditerranée est frappante dans cet extrait d'entretien. Les thèmes ne sont pas déterminés par le champ géographique couvert (par le terrain) mais sont choisis pour eux-mêmes, pour leur transversalité, pour leur intérêt d'ordre général : « *Chacun doit me dire quelle est la question qui l'obsède dans la vie* ». De plus, les thèmes et la manière de les définir, rappelle la fascination pour le symbolique chers aux anthropologues d'hier ; indiquant, là encore, que les professionnels du MuCEM peinent à

⁵⁷⁵ Entretien avec Michel Colardelle, 28.06.2006, ATP, Paris, 1h30.

renouveler l'approche disciplinaire entre le MNATP et le MuCEM. Les thèmes de collecte, de recherche et d'exposition, n'ont, pour ainsi dire, rien de spécifiquement européen. Les questions sociales liées à l'eau, au genre, aux croyances, à la mort, aux liens sociaux, aux migrations, à la ville, le hip hop, le sida, l'image, sont des questions anthropologiques globales. Ce choix thématique confirme, dans la pratique, le refus affiché dans les discours, de créer des « musées de l'Europe » exclusifs, identitaires, « *politique au sens étroit du terme* », en lien avec l'UE – mais surtout, les difficultés pour eux, de penser « l'Europe », contrairement par exemple, aux professionnels du Musée de l'Europe (Bruxelles).

Au-delà de sa définition restrictive (UE), l'Europe fait ici l'objet d'une appréhension anthropologique large. Plusieurs facteurs conduisent à parler plutôt de « musées de la mondialisation » que « musées de l'Europe » : la crainte de constituer l'Europe en bastion contre le reste du monde, le refus de promouvoir « l'identité européenne », la volonté de déconstruire de façon symbolique l'image des vieilles identités nationales et de favoriser la résurgence des sentiments d'appartenance locale, le tout relu à la lumière des concepts de métissage, de mélange, d'hybridation, de contacts. Les questions universelles traitées conduisent les acteurs eux-mêmes à parler de « musée de civilisation », de « musée de la mondialisation » ou de « musée du 21^e siècle ». Les entrepreneurs des projets abandonnent, changent de cap, délaissent finalement leur objet de prédilection, leur horizon initial (l'Europe), pour produire des « musées globaux ». La théorie du « village global » est sous-jacente à la réflexion :

« Il n'y a plus de sociétés qui sont en dehors du village global mais il y a des formes culturelles différentes. On ne fait pas un musée de la mondialisation à proprement parler, mais c'est un peu ça, on fait un musée où l'on étudie les processus de production des formes culturelles. Il y a donc une réflexion renouvelée à mener, à cette époque où les problèmes majeurs sont beaucoup plus globaux que ceux de la nation, aussi bien dans le domaine de l'écologie, des formes d'organisation sociale, des commerces, de la délocalisation des emplois, enfin de tout ce que vous voudrez... Disons que le village planétaire implique une réflexion tout à fait renouvelée sur ces questions. En particulier en redonnant une autre place à la région et aux identités régionales et en renégociant en quelque sorte la place de la nation dans les niveaux de solidarité et d'organisation sociale qu'impliquait jusque-là la nation. Enfin je veux dire qu'on est dans une pleine mutation. On est dans la mondialisation, dans l'Europe... C'est évident. On ne peut pas construire un musée non pas d'ethnologie mais de société en 2005 comme on l'aurait fait en 1950. Les perspectives ne sont pas les mêmes. »⁵⁷⁶

Le détournement du sujet « Europe » vers un champ plus international sonne comme un aveu de faiblesse face aux difficultés pour définir « l'Europe », sa culture, son histoire, ses

⁵⁷⁶ Entretien avec Michel Colardelle, 28.06.2006, ATP, Paris, 1h30.

frontières, son peuple. Ainsi, les entrepreneurs de certains « musées de l'Europe » comme ceux du MuCEM, envisagent de modifier les frontières qu'ils se sont fixées :

« On a choisi l'Euroméditerranée parce que cette mer-là, on ne peut pas la couper. C'est la même population d'un côté et de l'autre. Ces gens-là, il faut les rapprocher. En Espagne, au Maroc, on a les mêmes villes, les mêmes décors. La Méditerranée, c'est aussi l'Orient, la Syrie, le Liban... Mais on peut aller jusqu'à l'Oural, voire jusqu'en Mongolie. C'est la même chose avec l'Espagne, on peut aller jusqu'au Mexique. Mais on peut aussi aller au Vietnam avec les colonies françaises. Rien qu'avec la thématique des colonies, on peut aller partout dans le monde. C'est le flou de l'affaire... La France c'est aussi la Nouvelle Calédonie. Mais on a choisi d'axer sur la Méditerranée, après on verra. Parce que le problème c'est que du coup les problématiques du Nord sont repoussées dans les confins. »⁵⁷⁷

La Directrice des musées de France confirme cette orientation, en parlant de la « *dimension planétaire* » ou de la « *mondialisation* », que les musées doivent aujourd'hui prendre en compte :

Il est apparu à un moment donné que le musée national qui montrait ce qu'était la société française ne pouvait plus rester seulement ni dans une appellation ni dans schéma de collections et d'activités qui soient circonscrits à ce qu'on a pu appeler, légitimement, les arts et traditions populaires. Il est apparu que la société est plus complexe, qu'elle n'est plus seulement hexagonale, qu'on ne peut plus la photographier d'une manière un peu statique. Ce n'est plus la France éternelle, ce sont des sociétés qui évoluent sans arrêt, qui interagissent les unes sur les autres, ce sont les sociétés des pays d'Europe. Il n'y a plus de musées de société qui puissent ignorer la dimension européenne, mais aussi planétaire, la mondialisation.⁵⁷⁸

Elisabeth Tietmeyer, directrice-adjointe du *Museum Europäischer Kulturen*, nous explique en quoi la migration est un thème éminemment européen (en cela qu'il est universel) et justifie ses choix :

« Le musée ne doit pas parler de la culture allemande sans se demander ce que c'est. Si on veut parler de l'Allemagne, il faut prendre en compte les immigrés, se demander "Qu'est-ce que c'est qu'être allemand ? Qui est allemand ? Qui fait partie de ce qu'on appelle les Allemands et qui n'en fait pas partie ?" Ces questions, c'est à nous de les poser. On est un lieu de recherche sur l'interculturel et on doit montrer aux gens les cultures sous cet angle-là. Les migrants qui sont venus d'Italie, de Turquie, etc., ils sont Allemands. "Allemand", tel qu'il a été employé avant, cela ne veut plus rien dire. C'est à travers cette problématique des contacts qu'on aborde les cultures européennes. Europe, c'est comme Allemagne, en soi, ça ne veut rien dire. C'est pour ça qu'on thématise les cultures européennes, au pluriel. »⁵⁷⁹

⁵⁷⁷ Entretien avec Catherine Homo-Lechner, MuCEM, Marseille, 26.01.2005, 1h30.

⁵⁷⁸ Entretien avec Francine Mariani Ducray, directrice des Musées de France en 2005, 18.02.2005, DMF, Paris, 2 h.15.

⁵⁷⁹ Entretien avec Elisabeth Tietmeyer, 10.02.2006, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 1h30.

Les immigrés sont à la fois un objet de musée (d'exposition : *Heimat Berlin ? Femmes turques à Kreuzberg, Un camerounais à Potsdam*) et le public-cible :

« Les immigrés ne voient pas nos musées comme les leurs, c'est à nous de leur donner une place dans nos musées, pour qu'ils se sentent chez eux. Les immigrés, c'est le nouveau groupe qu'on essaie de toucher, parce qu'ils vont peu au musée. »⁵⁸⁰

La figure de l'immigré, mobilisée à ce double niveau, sert la critique des paradigmes de l'identité nationale, de la pureté, de la *Heimat*⁵⁸¹, du sang et du sol (*Blut und Boden*). Elle incarne à elle seule, le nouveau paradigme sur lequel se base le musée pour saisir les « cultures européennes », les « contacts culturels » (*Kulturkontakt*) :

« Qui appartient à une société ? Il n'est pas simple de répondre à cette question. Les sociétés ne sont pas statiques, elles évoluent à travers les innovations et les mouvements des cultures, des mentalités ou bien des milieux. Notre propre société est le résultat de contacts culturels – le microcosme de Berlin en est un bon exemple. Aujourd'hui, quelques 200 minorités ethniques et religieuses, environ 440 000 hommes qui ne sont pas d'origine berlinoise. Se sentent-ils chez eux à Berlin ? »⁵⁸²

Ainsi, la figure de l'immigré traverse les expositions, les réserves et les vitrines, les salles de visite et les catalogues d'expositions (« Parlez-moi d'Alger » ; « Dessine-moi un musée » ; « Hip hop, Art de Rue Art de Scène », « Trésors du quotidien »). Le phénomène migratoire est moins le centre du discours que l'immigré lui-même, représenté à travers des objets censés être ses attributs : le skate-board et le graff, dans le thème « la cité » de « Dessine-moi un musée », le *hip hop*, dans « *Hip hop, art de rue, art de scène* », le rap, les cabas en plastique et les mosquées dans « Parlez-moi d'Alger ». Néanmoins, des catalogues proposent des textes analytiques sur le phénomène migratoire, comme celui de l'exposition « Parlez-moi d'Alger », qui rend hommage au sociologue franco-algérien, Abdelmalek Sayad (« *L'émigration-immigration algérienne ou la double absence* ») et une analyse de « l'immigration du travail », de l'Algérie à Marseille.

2. Derrière l'apparente unité, des visions clivées

Deux tendances se dégagent qui expriment les difficultés à parler de la culture européenne au pluriel, et sans limites temporelles et géographiques. Nous avons ainsi identifié deux

⁵⁸⁰ Entretien avec Elisabeth Tietmeyer, 23.01.2007, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 1 h 30.

⁵⁸¹ Le foyer, la patrie, intraduisible en français.

⁵⁸² Préface au catalogue de l'exposition « *Heimat Berlin ?* », *op. cit.*

« tentations » contradictoires : privilégier la vision occidentale de l'Europe ou, au contraire, tenter de renouer avec l'Orient.

Or, soutenir dans un musée l'idée qu'il existe un « noyau dur » européen judéo-chrétien ou affirmer l'existence de liens historiques et culturels entre l'Europe et l'islam, pose des problèmes symboliques et politiques extrêmement sensibles, en partie à l'origine des difficultés d'institutionnalisation des « musées de l'Europe ».

2.1 Plaidoyers pour l'Occident ? L'Europe comme unité de civilisation

Pour les concepteurs scientifiques du Musée de l'Europe (Bruxelles), l'Europe préexistait aux États-nations. Après 1000 ans de division, elle tend aujourd'hui à être réunifiée, en partie à travers la formation de l'Union européenne. L'histoire européenne de l'Europe « *est conçue comme celle de l'émergence, de la maturation et de la désagrégation d'un niveau d'intégration supra-étatique ou supranational.* »⁵⁸³ L'enjeu de l'opération d'unification contemporaine, est de passer d'une unité civilisationnelle sans dessein politique, à une unité politique, mais sans projet civilisationnel. C'est ce projet de civilisation lacunaire, que l'équipe du musée de l'Europe aspire à suggérer à ceux qui font l'Europe politique :

« Notre idée, c'est que quelque chose qui s'appelle Europe s'était d'abord appelée la chrétienté et aujourd'hui ça se construit politiquement, ce quelque chose repose sur une unité de civilisation »⁵⁸⁴.

Le Musée de l'Europe place ainsi la question des frontières, temporelles et spatiales, au cœur de son projet. En septembre 1999, le musée organisait un colloque sur la question, qui donna lieu à une publication en 2001⁵⁸⁵. L'enjeu des débats était de déterminer, si à côté des critères de convergence économique ou politique, il existe des critères culturels de convergence : « *Qui fait partie de l'Europe, qui en est exclu, et pourquoi ? Qui a des chances de l'intégrer un jour et au nom de quoi ? En d'autres termes, le fondement de l'Union européenne relève-t-il du "patriotisme constitutionnel" ou d'une communauté historique ?* »⁵⁸⁶ Les contributions mettent en évidence l'historicité et le processus de construction des frontières de l'Europe⁵⁸⁷, considérées comme mouvantes : « *Quand vous avez un point de vue historique, vous ne*

⁵⁸³ Rapport moral d'activités du Musée de l'Europe, septembre 2009, p. 9.

⁵⁸⁴ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

⁵⁸⁵ BARNAVI, E., GOOSENS, P., (dir.), *Les frontières de l'Europe*, op. cit.

⁵⁸⁶ Rapport moral d'activités du Musée de l'Europe, septembre 2009, p. 7.

⁵⁸⁷ *Ibid.* Préface d'Antoinette Spaak (ministre d'État belge) et Karel van Miert (ancien vice-président de la Commission et ministre d'État).

*pouvez que voir le caractère mouvant de l'Europe. Cela permet de comprendre comment de nouvelles entités nationales ont intégré l'Europe. »*⁵⁸⁸

Par la suite, en avril 2002, un deuxième colloque fut organisé : « De L'Europe-monde à l'Europe dans le monde ». Là, il s'agissait d'interroger les rapports entre l'Europe et le reste du monde au 20^e siècle : « *Pour la première fois, l'Europe ne se trouve pas au centre d'un phénomène historique majeur. Elle doit relever le défi, comment vivre la mondialisation sans sacrifier son modèle de civilisation ?* »⁵⁸⁹ Ce colloque s'est tenu durant la première exposition réalisée par le musée : *La Belle Europe*⁵⁹⁰. Celle-ci portait sur les heures fastes de l'Europe. À travers le phénomène des expositions universelles, il s'agissait de saisir l'Europe autour de 1900 en l'interrogeant à travers notre époque et notamment au prisme de la construction européenne d'aujourd'hui. Trois thèmes étaient abordés : la religion du progrès, le messianisme universel, la beauté en action :

« Au moment où nos dirigeants concentrent leurs efforts sur la construction de l'Europe, nous espérons pouvoir répondre aux attentes du public en lui offrant une image dynamique d'une période de l'histoire de notre continent, lorsque celui-ci était fier de dominer le monde parce qu'il croyait alors que le progrès était capable de tout résoudre et qu'il pouvait, dès lors, imposer son modèle de civilisation au monde entier ». ⁵⁹¹

« Fière de sa force et de sa civilisation, l'Europe ne doute pas que ses valeurs en font un modèle universel de progrès, valable pour l'humanité entière... (...). Oui, notre Europe est bien la fille de l'Europe des grandes expositions universelles. » ⁵⁹²

En mettant à l'honneur une « *Europe sûre d'elle-même et de sa civilisation, à la fois l'atelier et l'entrepôt du monde, messianique, et propulsée par l'ingéniosité et l'inventivité de ses savants, de ses entrepreneurs et de ses artistes* »⁵⁹³, les porteurs du musée de l'Europe prônent l'idée d'une Europe unitive. Celle-ci est basée sur les grandes valeurs qui sont censées être à la source de sa civilisation, destinées à être diffusées au reste du monde, afin d'instaurer, un idéal de paix internationale et de lutter contre l'hégémonie des puissances concurrentes, notamment les États-Unis, du point de vue des productions culturelles. Le fondement même de l'Europe, est à chercher dans les « grands événements » culturels et

⁵⁸⁸ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

⁵⁸⁹ Rapport moral d'activités du Musée de l'Europe, septembre 2009, p. 7.

⁵⁹⁰ Voir BARNAVI, E., POMIAN, K., REMICHE, B., *La Belle Europe*, op. cit.

⁵⁹¹ Anne Cahen-Delhay, Conservateur en Chef du Musée du Cinquantenaire, Discours, *ibid.* p. 17.

⁵⁹² BARNAVI, E., POMIAN, K., REMICHE, B., *ibid.*, p.20 et p. 194-196.

⁵⁹³ *La Belle Europe : le temps des expositions universelles, 1851-1913*, a été présentée aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Belgique à Bruxelles, d'octobre 2001 à avril 2002. Voir le catalogue d'exposition BARNAVI, E., POMIAN, K., REMICHE, E., *La Belle Europe...*, op. cit.

historiques, comme dans « les mémoires » de chacun. Par la publication de son livre *L'Europe frigide* en 2008, Elie Barnavi, livre son point de vue sur ces questions⁵⁹⁴.

L'une des valeurs les plus fondamentales mise en avant par l'équipe de Bruxelles, est le recours aux Lumières, érigé en symbole des « grandes valeurs européennes » qui ont été universalisées (humanisme, Droits de l'homme, égalité des droits, justice, raison, critique et autocritique). La référence aux Lumières fonctionne comme recours à un mythe fondateur pacifiste. Rechercher dans le passé de l'Europe des Lumières, le ferment de la mémoire collective européenne contemporaine permettrait, selon la plupart de nos interlocuteurs, d'extraire des mémoires collectives différenciées et des mémoires individuelles, les divisions récentes et intrinsèques de l'Europe. S'il ne s'agit pas de nier les différences, il s'agit avant tout de fédérer les Européens autour d'une idée commune, selon laquelle il existe « un fondement commun à l'Europe ». Le projet historiographique prend alors l'orientation d'un discours de la continuité historique européenne, ponctuée de ruptures mais guidée par un même projet d'unification. Ce parti pris du Comité scientifique est assumé par Krzysztof Pomian et repose selon lui, sur une vérité scientifique :

« Des hommes politiques peuvent avoir leurs raisons quand ils plaident pour une Union européenne étendue jusqu'au Pacifique et l'Asie Centrale ; les historiens ont le devoir de rappeler comment les choses se sont passées pour qu'on puisse prendre des décisions en connaissance de cause ». Cette prise de position en faveur d'une représentation partisane de l'Europe, l'Occident chrétien, a suscité de nombreuses critiques et a contribué à la refonte récente du projet muséographique »⁵⁹⁵

« L'ambition affichée est de ne pas favoriser une quelconque idéologie européenne mais bien plutôt de renforcer l'adhésion citoyenne par sa vision compréhensive de l'intégration européenne. Instruments conceptuels avant tout, ces séquences temporelles ne sont pas mises au service d'un déterminisme historique mal à propos : « L'alternance des périodes d'unité et de rupture suffirait à elle seule à montrer qu'il ne saurait être question ici d'une téléologie ni d'une quelconque nécessité. »⁵⁹⁶

Mais, affirmer cela pose un problème symbolique et politique, comme le soulignait Benoît Remiche en 2001 :

« [Le musée] contraint, de plus, à un certain consensus. Il faut, en d'autres termes, que chaque européen puisse s'y retrouver et s'y reconnaître, et la difficulté se trouve dans l'écartèlement entre une sorte de rigueur scientifique historique et l'élargissement des frontières de l'Europe ;

⁵⁹⁴ BARNAVI, E., *L'Europe frigide*, op. cit. Voir aussi l'interview d'Elie Barnavi par Boris Petric, « L'Europe frigide », in B., PETRIC, J.-F., GOSSIAUX, *Europa mon amour, 1989-2009 : un rêve blessé*, Paris, Autrement, 2009, p. 238-245.

⁵⁹⁵ CHARLÉTY, V., *ibid.*, p. 11.

⁵⁹⁶ *Idem*, p. 13.

l'Union politique étant entrain de se bâtir sur ce qui n'a pas été le « noyau dur » de l'Europe. La difficulté est de savoir comment nous allons rendre compte de l'histoire des Balkans, de l'histoire de la Grèce, de Byzance, comment faire un parcours alors que notre vision est, en partie, téléologique, pour essayer de montrer que l'Union européenne repose sur un socle commun ou une civilisation commune. Les choses sont loin d'être figées et c'est une réflexion qui anime fortement notre Comité scientifique »⁵⁹⁷

La vision de l'Europe, que propose le Musée de l'Europe n'est donc pas, volontairement, aseptisée, puisque des choix sont assumés et exposés publiquement, comme l'exclusion de la Russie, de la Turquie ou encore d'Israël. Eli Barnavi dit clairement que pour lui, les frontières de l'Europe doivent être européennes :

« Ceci exclut la Russie (trop étendue et trop convaincue), Israël et la Turquie. Cela vaut bien sûr, quand on parle d'une Europe politique. Si au contraire, elle reste une zone commerciale, touristique et sympathique... alors pourquoi pas la Turquie et, à la limite, Israël. Mais si elle a un sens politique, si on veut une Europe puissante, il faut des frontières qui soient européennes. Cela ne veut pas dire qu'il n'existe pas d'instruments diplomatiques, économiques et militaires de collaboration. Jusqu'à l'Euro s'ils le souhaitent, mais la citoyenneté, c'est une autre affaire. »⁵⁹⁸

Krzysztof Pomian défend la même idée, sur fond de justification scientifique :

« Pour nous l'Europe, en tant que musée, ce sont les trois Europe, cet espace est à traiter dans son ensemble, et c'est le cas dans notre programmation historique. Il y a une deuxième question qui n'appartient pas au Musée de l'Europe, c'est la question politique, et elle a été tranchée. Les 3 Europe feront partie en janvier 2007 de l'UE. Il reste des pays mais c'est une simple question de temps, pour que tous les pays fassent partie de l'UE. La seule question qui reste ouverte sur le plan politique, c'est la question de la Turquie. Et je connais aussi des hommes politiques et des gens qui se disent des intellectuels, qu'il faut faire rentrer la Russie. Mais je pense que ce sont des gens qui n'ont jamais vu une carte de leur vie. On pourrait à la limite faire rentrer l'UE dans la Russie, mais les frontières de l'UE à Kamtchatka...hum »⁵⁹⁹.

Rappelons que le projet scientifique initial du Musée de l'Europe (Bruxelles) proposait un découpage de l'histoire de l'Europe, articulé autour des notions d'unité et de division. Trois périodes d'unité étaient retenues : l'Unité par la foi (10^e-14^e siècles), l'Unité par les Lumières (18^e-19^e siècles), l'Unité par le projet européen (depuis 1945), interrompues par deux périodes de division : les Guerres de Religion (16^e-17^e siècles), les guerres des idéologies (1913-1989). Cette manière de voir l'histoire, est censée conduire à intégrer les « héritages » (celtes, grecs,

⁵⁹⁷ BARNAVI, E., POMIAN, K., REMICHE, E., *La Belle Europe...*, op. cit., p. 15.

⁵⁹⁸ Interview avec Elie Barnavi, « L'Europe frigide », par Francesca Barca : Café-Babel.com : <http://www.cafebabel.fr/article/27184/eli-barnavi-europe-frigide.html> [consulté le 03.07.2009]. Possibilité de visionner la conversation filmée d'Elie Barnavi avec Paul Valadier, « Les racines de l'Europe sont-elles chrétiennes ? »

⁵⁹⁹ Entretien avec Krzysztof Pomian, 20.11.2006, EHESS, 2 h30.

romains) et les « voisinages » (byzantin notamment), « *strates culturelles qui ont contribué à donner à la civilisation européenne sa physionomie particulière* »⁶⁰⁰. « L'Europe », commencerait donc, selon l'équipe de conception du musée de l'Europe, au 11^e siècle. La première phase, s'étendant de cette date jusqu'au 15^e siècle, suggère que la religion chrétienne est le ferment même de l'Europe. Du 16^e au 18^e siècle, c'est le règne de la raison qui fait l'Europe. La troisième étape, celle de l'unité européenne, correspond au projet européen, de 1914 à 1990. Ici, il s'agit de donner à voir une Europe fédéraliste – ce que l'Europe n'est pas, dit Elie Barnavi, livrant ainsi, de son point de vue, l'une des raisons aux difficultés auxquelles son musée est confronté :

« Notre projet est fédéraliste, par définition, c'est-à-dire, la volonté de montrer un espace de civilisation en tant qu'unité, refaire l'histoire de l'Europe dans le sens de l'Union sans que jamais nous le disions est un projet fédéralistes. Mais l'Europe n'est pas un projet fédéraliste, et c'est ça le problème. Nous avons une idée de ce que l'Europe doit être et nous voulons le montrer, évidemment ce n'est pas pour plaire à tout le monde. »⁶⁰¹

Au *Bauhaus Europa* (Aix-la-Chapelle), l'Occident chrétien et l'Orient musulman devaient être présentés comme des partenaires (commerciaux), comme une source d'inspiration réciproque mais également comme des antagonistes politiques et religieux, animés par la crainte et l'admiration : « *La défense et l'échange ont défini les relations entre l'Occident chrétien et le monde islamique, mais la crainte de l'islamisation a également mené à l'autocompréhension moderne de l'Europe comme unité politico-culturelle.* »⁶⁰² L'exposition permanente, qui devait être articulée autour de la date de 1453, était ainsi censée retracer l'histoire millénaire du royaume byzantin : la conquête de Constantinople en 1453 par les turcs Ottomans, la défaite des Turcs en 1683 devant Vienne, les tours de force entre empereur et Sultan, la chute progressive de l'Empire Ottoman. Pour ce faire, les objets et les thèmes présentés devaient être les techniques agricoles et les marchandises du secteur arabe : bouliers, trompette, jeu d'échecs, céramiques turques et leurs imitations, papier de marbre turc, étoffes de soie.

⁶⁰⁰ BENOIT, I., « Le Musée de l'Europe à Bruxelles », *art. cit.*, p. 148.

⁶⁰¹ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

⁶⁰² Traduit de l'allemand: „Abwehr und Austausch haben das Verhältnis des christlichen Abendlandes zur islamischen Welt bestimmt, aber die Angst vor der Islamisierung hat auch das moderne Selbstverständnis Europas als kulturell-politische Einheit hervorgebracht.“, SCHÄFER, H., MORK, A., THOMAS, B., Konzeptentwurf (Synopsis) für die Dauerausstellung, Bonn, Februar 2006, p. 28 et <http://www.bauhaus-europa.eu/konzeption/i/konzeptgruppe/index.html> [dernière consultation le 26.06.2010].

À la Maison de l'Histoire européenne (Bruxelles), la référence à la guerre et au passé déchiré de l'Europe devrait mettre en évidence la nécessité de construire la paix et l'entente entre les peuples, dit en substance Hans-Walter Hütter⁶⁰³, notamment ceux d'Europe de l'Ouest. Cela n'est pas sans conséquence du point de vue des enjeux politiques qui animent actuellement les arènes institutionnelles de l'UE, puisque la conviction des entrepreneurs et des concepteurs du projet, est par exemple que la Turquie ne fait pas partie de l'Europe. C'est aussi la conviction personnelle de Hans-Gert Pöttering, que :

« La Turquie ne devrait pas être membre de l'Union européenne parce que géographiquement, culturellement, politiquement (et financièrement !), cela serait trop lourd. C'est pourquoi je préfère parler d'un partenariat privilégié qui inclut une coopération dans de nombreux domaines comme l'économie, la lutte contre le terrorisme, la lutte contre le changement climatique – mais qui ne serait pas l'appartenance à l'Union. »⁶⁰⁴

Le concept de la Maison de l'Histoire européenne suscite des controverses et rencontre notamment l'opposition de représentants de la droite conservatrice au Parlement européen, en désaccord avec la version de l'histoire européenne livrée par cette institution⁶⁰⁵. Wojciech Roszkowski est l'auteur de cette critique ; il est membre du parti Droit et justice en Pologne et député au PE entre 2004 et 2009. La Maison est incriminée de négliger des épisodes cruciaux de l'histoire polonaise comme la guerre soviéto-polonaise de 1920 ou les événements survenus en Pologne autour de la fin du communisme en 1988-1989. Ils reprochent au projet, essentiellement porté par des Allemands, de privilégier la vision occidentale de l'histoire européenne en mettant l'accent sur « les événements qui ont compté pour les Allemands et pour les Français »⁶⁰⁶, et qui ne sont pas les mêmes que ceux qui comptent pour les Polonais. La présence d'un membre polonais dans le Comité d'experts du projet n'a pas suffi à calmer les esprits.

⁶⁰³ Hans-Walter Hütter pour le magazine on-line de la fondation de la Maison de l'Histoire de la République fédérale d'Allemagne : „Dieses hochrangige Expertengremium zu leiten, ist Ehre und Verpflichtung zugleich. Gemeinsam mit meinen Kolleginnen und Kollegen werden wir alles daran setzen, zeitgerecht ein tragfähiges inhaltliches Konzept zu erarbeiten. Das Haus der Europäischen Geschichte soll zu einem lebendigen Ort werden, an dem wir unseren historischen Wurzeln nachspüren können. Erst der Blick in die durch Krieg und Verwüstung geprägte Geschichte des Kontinents zeigt uns, dass Frieden und Wohlstand, dass Völkerverständigung und Demokratie täglich neu erarbeitet werden müssen.“

⁶⁰⁴ BESIDA, J.-C., « La Turquie ne devrait pas être membre de l'Union européenne », Interview de Hans-Gert Pöttering, *Famille Chrétienne*, 06/06/2009, <http://www.famillechretienne.fr> [consulté le 20.06.2010].

⁶⁰⁵ Voir <http://www.welt.de/kultur/article2865492/Polen-attackieren-europaeische-Konzepte.html> [consulté le 20.06.2010].

⁶⁰⁶ Pour une synthèse en allemand du problème, voir : <http://joernborchert.twoday.net/> [consulté le 18.06.2010].

2.2 La tentative de renouer avec l'Orient

Certains projets se veulent plus consensuels. La tentative de renouer avec l'Orient est très nette dans le cas du projet initial du MuCEM. Michel Colardelle ambitionnait, nous l'avons dit, de réunir, dans un même musée, les cultures de France et d'Europe, puis, il préféra porter la cause d'une vision euro-méditerranéenne de l'Europe. Il s'agissait d'héberger sous un même toit la civilisation méditerranéenne (l'Orient) et la civilisation européenne (l'Occident), afin de les réunir symboliquement. Partir du premier millénaire, date clef pour « *l'expansion de l'islam* », permettait ainsi de « *donner à voir et à entendre ce que la France doit aux mondes juif et musulman – depuis le Moyen Age, bien sûr, mais plus explicitement, aujourd'hui, à travers le Maghreb, avec l'immigration.* »⁶⁰⁷ L'intérêt pour l'Orient (la Méditerranée) est encore plus prononcé dans le projet culturel et scientifique aujourd'hui en cours de redéfinition.

3. Les controverses sur les fondements religieux de l'Europe

Derrière ces conceptions divergentes de l'Europe, favorables à une vision occidentale ou au contraire, plus orientale, de l'Europe, transparaissent des enjeux en termes de définition des fondements religieux de l'Europe. Certains entrepreneurs des « musées de l'Europe », la plupart, sont des tenants des racines judéo-chrétiennes de l'Europe ; d'autres proposent une autre lecture de l'histoire et de la civilisation européenne.

3.1 L'Europe consciente d'elle-même ou la *Christianitas*

Le récit historique d'une Europe basée sur le soubassement judéo-chrétien est le plus largement répandu dans les « musées de l'Europe ». À cet égard, les projets de « musées de l'Europe » suscitent des controverses, qui ne sont pas sans rappeler les débats autour de la Constitution européenne, concernant l'inscription des « racines chrétiennes de l'Europe »⁶⁰⁸. Ainsi, le colloque *Europa e musei* fut inauguré, de manière significative, par Jacques Le Goff,

⁶⁰⁷ COLARDELLE, M., (dir.), *ibid.*, p.18.

⁶⁰⁸ À ce sujet, voir RIVA, V., « La mobilisation... », *op. cit.* ; FORET, F., ITÇAINA, X., « Dieu loin de Bruxelles. L'eupéanisation informelle du religieux », *Politique européenne*, Paris, L'Harmattan, 2008, 1(24), p. 5-20 et FORET, F., (dir.), *L'espace public européen à l'épreuve du religieux*, Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 2007, 259 p.

connu pour être le pape-historien de la vision chrétienne de l'Europe⁶⁰⁹, une vision à laquelle adhèrent plusieurs porteurs de projets.

L'équipe du *Museum Europäischer Kulturen* elle-même, qui veut réconcilier les cultures d'Europe de l'Ouest et d'Europe de l'Est, affirme que, malgré les divergences culturelles entre groupes, l'Europe repose sur une base commune qui n'est autre que la religion judéo-chrétienne⁶¹⁰. Pour justifier ce propos, elle s'appuie notamment sur un texte posant la chrétienté comme fondement de l'identité européenne⁶¹¹. Mais elle traite de la question des religions de manière croisée. Le catholicisme, le judaïsme et l'islam sont abordés sous le jour de l'identité et de l'altérité, au fil des expositions de ce musée qui visent à prouver l'existence de liens entre elles⁶¹².

La revendication des racines judéo-chrétiennes de l'Europe est plus ferme dans le projet initial du Musée de l'Europe (Bruxelles). Le musée bruxellois, note Michel Colardelle :

« définit précisément les contours de son espace de compétences, avançant une notion de "chrétienté latine" excluant les régions de tradition majoritairement orthodoxe, et donc, a fortiori, musulmane »⁶¹³.

Son programme scientifique et culturel est en effet articulé autour de l'idée de l'Europe-christianitas⁶¹⁴ :

« L'équipe scientifique s'est longuement interrogée sur les délimitations temporelles et spatiales de l'exposition afin de permettre une représentation différenciée et critique de l'histoire et, par conséquent, de l'identité européenne. Tout en reconnaissant ce que l'apparition d'entités supranationales et supra-étatiques doit aux évolutions antérieures, la limite temporelle choisie débute aux alentours de l'an Mil. Quant aux frontières spatiales, "l'Europe des Lumières" coïncide en gros avec la ci-devant chrétienté latine. »⁶¹⁵

D'après le directeur du Comité scientifique, l'histoire de l'intégration du continent européen est un phénomène à plusieurs niveaux : une intégration religieuse et culturelle, du fait que la religion chrétienne a été le principal facteur d'uniformisation de l'Europe et le premier

⁶⁰⁹ Voir entre autres l'intervention de Jacques le Goff dans l'émission sur France Culture du vendredi 8 mai 2009 : « le tabou français sur les racines chrétiennes de l'Europe est très ancré ». Il intervient avec Sylvain Guggenheim qui démontre l'existence des racines chrétiennes de l'Europe.

⁶¹⁰ „Trotz ihrer kulturellen Vielfalt wird sie durch eine ebensolche Einheit charakterisiert, die maßgeblich auf der jüdisch-christlichen Religion basiert“, *Faszination Bild*, op. cit., p. 13.

⁶¹¹ JANSEN, T., „Das Christentum als Ferment der europäischen Identität“, *Das Parlament*, 1999.

⁶¹² Sur les rapports établis entre les religions au *Museum Europäischer Kulturen*, voir KAMEL, S., *Wege zur Vermittlung von Religionen in Berliner Museen. Black Kaaba meets White Cube*, Taschenbuch, 2004, 235 p.

⁶¹³ COLLARDELLE, M., « Les musées de l'Europe... », op. cit.

⁶¹⁴ BARNAVI, E., GOOSENS, P., (dir.), *ibid.*

⁶¹⁵ *Musée de l'Europe... Documents préparatoires*, op. cit., p. 35.

vecteur d'organisation sociale ; une division, engendrée par le schisme entre Rome et Constantinople et les guerres de religion entre États ; une nouvelle idée de l'unité d'Europe, qui correspond à la sécularisation de l'Europe chrétienne et de ses valeurs. Krzysztof Pomian ajoute que ce point de vue n'exclut ni la Grèce, ni Rome de l'histoire européenne mais que le fondement même de l'Europe consciente d'elle-même repose dans la *Christianitas*⁶¹⁶. Elie Barnavi reprend ce point de vue dans un entretien :

« Il s'est créé un espace de civilisation dans l'Europe occidentale et dans l'Europe centrale, autour de l'église latine qui a été un puissant facteur d'intégration et qui s'est ensuite diffusé vers l'Est. Cela pose un problème pour la Turquie et la Russie. Nous, nous n'avons pas à dire si la Turquie doit rentrer ou pas. Mais, nous devons dire comment l'Europe s'est construite. Et, elle s'est construite contre la Turquie. »⁶¹⁷

Les racines chrétiennes de l'Europe sont mises à l'honneur dans le programme de la Maison de l'Histoire européenne. Hans-Gert Pöttering, et de manière plus générale la CDU à laquelle il appartient et dont se réclame également Hans-Walter Hütter (le pilote du Comité d'experts initial), s'est d'ailleurs publiquement engagé sur le sujet (encadré n°41). Il est favorable à la mention des racines chrétiennes de l'Europe dans le préambule de la Constitution :

« Je suis profondément convaincu que nos racines chrétiennes sont présentes et honorées dans le traité de Lisbonne. Elles se traduisent par des valeurs comme la dignité de l'être humain, les Droits de l'homme, la paix, la liberté, la démocratie, la prééminence du droit, le principe de solidarité et de subsidiarité. Ce sont là des principes chrétiens. Donc, comme chrétiens, nous pouvons être très satisfaits que ces valeurs soient présentes dans le traité de Lisbonne, que nous voulons ratifier et que la France a déjà ratifié. (...) »⁶¹⁸

Cela explique en partie, la ligne historique de son projet qui se base sur l'Empire de Charlemagne comme fondement. Ce faisant, les représentants de ces deux « musées de l'Europe » bruxellois resserrent la focale sur la vieille Europe, le noyau dur, et réactualise « la faille entre “les deux Europe” »⁶¹⁹ : le schisme entre l'Orient et l'Occident

Le Musée de l'Europe (Bruxelles) et la Maison de l'Histoire européenne (Bruxelles) visent à concilier les influences religieuses actuellement présentes en Europe, catholique, chrétienne, musulmane, asiatique. Mais, ils affirment la primauté historique des racines judéo-chrétiennes. Le fondement du projet unitaire européen reposerait sur l'Empire de

⁶¹⁶ RUBERCY, E. de, « Un musée pour l'Europe.... », *op. cit.*

⁶¹⁷ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

⁶¹⁸ Voir encadré n° 41.

⁶¹⁹ Voir à ce propos MESNIL, M., « Balkanique toi-même ! », *Martor*, Bucarest, décembre 2000.

Charlemagne. Initialement en effet, le Musée de l'Europe (Bruxelles) défendait l'idée d'une Europe chrétienne et se destinait à retracer l'histoire de *l'unification* européenne dans la longue durée, en insistant sur le rôle fondateur des pays de l'Ouest, excluant ainsi « sur la des faits historiques » de son champ de vision les régions orientales et musulmanes (anciennes Républiques soviétiques, Balkans, Turquie).

Cette mobilisation du « schisme » ne fait pas l'unanimité et ne va pas sans susciter de controverse⁶²⁰. Le *Bauhaus Europa* devait traiter de la période contemporaine, avec une carte des appartenances religieuses de l'Europe en 2006 et poser la question de savoir dans quels pays d'Europe la religion musulmane est reconnue comme une communauté religieuse. Le MuCEM quant à lui, inclut les pays méditerranéens – dont la Turquie (envers laquelle son homologue berlinois ne se prononce pas) – et intègre les traditions juives, musulmanes, catholiques et orthodoxes, dans sa vision de la « civilisation européenne ».

3.2 Les controverses autour de la référence à la chrétienté

Les discussions les plus chaudes autour des projets de « musées de l'Europe » concernant les frontières et les fondements religieux de l'Europe, ne sont pas sans rappeler les débats sur la mention de l'héritage « culturel, humaniste et religieux » et de la référence à la chrétienté, dans le Préambule de la Charte des Droits fondamentaux et de la Constitution européenne.

La polémique a éclaté en 2000, lors de la première Convention chargée de l'élaboration de la Charte. Elle a ressurgi trois ans plus tard lors des travaux de la Convention sur l'avenir de l'Europe. Se posait alors la question de la référence explicite aux racines chrétiennes de l'Europe dans les textes. Derrière cette question : le problème des relations entre les Églises et l'UE et du modèle à choisir pour l'Union. Un modèle laïc, « à la française » ? Un système « à la grecque », basé sur la référence permanente à l'Église orthodoxe orientale du Christ ? Un système « à l'Irlandaise », avec une Constitution établie « au nom de la Très Sainte Trinité, dont dérive toute puissance et à qui il faut rapporter, comme à notre but suprême, toutes les actions des hommes et des États » ? Un modèle « à la polonaise », catholique ? Les termes du débat sont quasiment les mêmes que ceux exposés pour les « musées de l'Europe ». Plusieurs pays dont la Pologne, l'Espagne et le Portugal ont insisté au sommet européen de Salonique en Grèce le 23 juin 2003, pour que la future Constitution de l'UE mentionne explicitement les racines chrétiennes de l'Europe, en dépit du refus opposé jusque-là à leurs demandes. Le texte

⁶²⁰ « Une idée d'histoire. Une idée d'Europe », p. 12.

Encadré n° 41 - Interview de Hans-Gert Pöttering

Hans-Gert Pöttering : « la Turquie ne devrait pas être membre de l'Union européenne »

famillechretienne.fr 06/06/2009 Par Jean-Claude Bésida [<http://www.famillechretienne.fr>]

L'Europe ne fait pas – ou plus – rêver ? Famille Chrétienne a interrogé des grands témoins de la construction européenne qui estiment que cette aventure politique mérite au contraire toute notre attention. L'actuel président du Parlement européen répond aux questions de Jean-Claude Bésida.

Comment comprenez-vous le manque d'intérêt des électeurs pour l'élection européenne ?

Malheureusement, nous assistons à une abstention croissante, spécialement aux élections européennes. C'est évidemment une préoccupation et nous devons tout faire pour donner une meilleure information, pour établir une meilleure communication avec les citoyens. Les gens que je rencontre sont attentifs, intéressés par le travail du Parlement européen – par exemple sur le changement climatique ou la plus grande transparence de notre système bancaire. Mais nous ne pouvons pas rencontrer chaque citoyen. C'est pourquoi nous, les hommes politiques, avons besoin des médias.

La construction européenne est-elle synonyme de perte de pouvoir pour les nations ?

La législation européenne est entre les mains du Parlement européen et des différents gouvernements. Nous partageons la tâche législative et cela a bien sûr une influence sur le travail des parlements nationaux. Très souvent, nous avons des lignes directrices européennes qui définissent le cadre à l'intérieur duquel les parlements nationaux décident. Il est important que le Parlement européen ait une relation de coopération étroite avec les parlements nationaux et, pendant mon mandat de président du Parlement européen, j'ai organisé plusieurs conférences avec les parlements nationaux – en France, non seulement avec les députés, mais aussi avec les sénateurs. Ce partage dépend aussi des questions traitées. Par exemple, aucun pays ne peut lutter efficacement contre le changement climatique en restant seul. Nous devons le faire ensemble, au niveau de la législation européenne. En revanche, pour d'autres questions comme la législation sociale, il est plus utile de respecter les traditions nationales.

L'adhésion de la Turquie à l'Union européenne est souvent présentée comme inéluctable. Et vous qu'en dites-vous ?

Ma conviction personnelle est que la Turquie ne devrait pas être membre de l'Union européenne parce que géographiquement, culturellement, politiquement (et financièrement !), cela serait trop lourd. C'est pourquoi je préfère parler d'un partenariat privilégié qui inclut une coopération dans de nombreux domaines comme l'économie, la lutte contre le terrorisme, la lutte contre le changement climatique – mais qui ne serait pas l'appartenance à l'Union. Il est vrai que les négociations sont en cours, mais il reste qu'il faudra l'accord des vingt-sept membres, le vote des parlements des vingt-sept pays et celui du Parlement européen ! Le Parlement européen a donc aussi son mot à dire, et prendra ses responsabilités en votant pour ou contre. Ma perception est que, si les négociations aboutissent un jour (ce qui signifie que la Turquie devrait faire de sérieuses réformes), l'adhésion ne sera pas automatique. Le parlement doit être libre de dire « oui » ou de faire une proposition pour autre chose que l'adhésion, comme le partenariat privilégié que je suggère.

Vous vous êtes engagé pour la mention des racines chrétiennes de l'Europe dans le préambule de la Constitution. Aujourd'hui, que reste-t-il de cette question ?

Je suis profondément convaincu que nos racines chrétiennes sont présentes et honorées dans le Traité de Lisbonne. Elles se traduisent par des valeurs comme la dignité de l'être humain, les droits de l'homme, la paix, la liberté, la démocratie, la prééminence du droit, le principe de solidarité et de subsidiarité. Ce sont là des principes chrétiens. Donc, comme chrétiens, nous pouvons être très satisfaits que ces valeurs soient présentes dans le Traité de Lisbonne, que nous voulons ratifier et que la France a déjà ratifié.

Que signifie pour vous un engagement chrétien dans la construction européenne ?

J'ai rejoint la CDU – l'union chrétienne démocrate – par admiration pour Konrad Adenauer et sa vision européenne. Et des grandes personnalités comme Konrad Adenauer, Alcide De Gasperi, Robert Schuman sont pour moi des exemples. J'essaie de les suivre dans des circonstances qui ont changé. Un moment fort de ma présidence du Parlement a été l'année 2008, année du dialogue des cultures où nous avons invité des leaders religieux au Parlement européen : le patriarche Bartholoméos, le grand mufti de Damas, le rabbin Sacks – rabbin du Commonwealth britannique –, ou le dalaï lama. Ce dialogue des cultures était un des thèmes clefs de mon mandat – et je sais qu'il est aussi important pour l'Église catholique. De même, si je considère la législation sur le changement climatique, elle relève de ce que le Saint-Père appelle la « préservation de la création ». Une des réalisations dont je suis fier est aussi la fin de l'intégration des nouveaux membres d'Europe centrale sous mon mandat, importante pour retrouver l'unité de la famille européenne. Maintenant, si je regarde les défis les plus importants qui sont devant nous, je dirais qu'il s'agit de ratifier le traité de Lisbonne, de donner les bonnes réponses à la crise économique et financière, de défendre la stabilité de l'euro, de jouer un rôle décisif avec les États-Unis dans la promotion de la paix au Moyen-Orient (avec l'objectif de parvenir qu'Israël et la Palestine soient deux États vivant côte à côte avec des frontières sûres), et enfin de mieux sécuriser nos approvisionnements énergétiques.

La Charte des droits fondamentaux semble ignorer l'anthropologie chrétienne sur toute une série de questions comme l'euthanasie, la protection de l'enfant à naître, la référence à la famille naturelle, ou le « mariage » des personnes de même sexe. Que peut signifier aujourd'hui, la construction européenne pour un chrétien ?

Il est vital que les chrétiens s'engagent dans la vie publique et expriment leurs propres positions. C'est leur responsabilité de s'engager. Maintenant, les questions que vous mentionnez ne font pas partie de la législation européenne ; ces options se prennent au niveau national. Donc l'intégration européenne en tant que telle ne concerne pas ces questions, bien qu'elles soient évoquées au Parlement européen. Sur ces domaines, le Parlement européen n'est tout simplement pas compétent. Les discussions sur le traité européen qui ont suivi le vote irlandais ont été très claires sur ce point précis : la question de la défense de la vie et de l'avortement n'est pas une question européenne mais une question nationale, en Irlande comme ailleurs, et personne n'a le droit de dire que cette question ne relève plus des prérogatives nationales ! Nous vivons dans une démocratie pluraliste depuis le début de la construction européenne. Ma demande aux Églises et aux hommes politiques chrétiens est de ne pas se contenter de l'opposition à la construction européenne mais, au contraire, de soutenir et d'encourager sa réalisation selon les valeurs qui nous sont chères.

prévoit « la reconnaissance et la protection des Églises, suivant les lois nationales » et un « dialogue régulier des Églises avec les institutions européennes ». Mais le Vatican et l'Église orthodoxe grecque jugent inacceptable que la future Constitution ne mentionne pas l'héritage chrétien. Le président de la Convention, Valéry Giscard d'Estaing, est lui-même favorable, à titre personnel, à la référence à un héritage chrétien. Le Premier ministre polonais Leszek Miller s'est montré particulièrement ferme sur le sujet. Il estime que l'on ne peut pas parler d'Europe sans parler de chrétienté. Or, le préambule proposé par la Convention sur l'avenir de l'Europe mentionne uniquement « *les héritages culturels, religieux et humanistes de l'Europe, dont les valeurs sont toujours présentes dans son patrimoine* ». Du côté du Portugal, le Premier ministre, José Manuel Durao Barroso, défend un point de vue similaire. Selon lui, la religion chrétienne a été une contribution essentielle pour les pays de l'Union européenne. Ana Palacio, ministre des Affaires étrangères espagnole, propose que soit mis en évidence l'héritage chrétien, sans exclure les traditions juive ou musulmane. Selon elle, il ne devrait pas y avoir de contradiction entre l'inscription de cette référence et l'entrée future dans l'Union européenne d'un pays musulman comme la Turquie. Le Premier ministre néerlandais, Jan Peter Balkenende, a plaidé pour la mention des racines judéo-chrétiennes dans la future Constitution. Quant au ministre des Affaires étrangères italien Franco Frattini, il a estimé qu'un pas en avant pouvait être fait dans la reconnaissance de l'héritage chrétien. La majorité des élus de sensibilité de gauche font savoir quant à eux, qu'ils ne transigeront pas sur le caractère laïc que devrait revêtir la future Constitution.

Le Musée de l'Europe (Bruxelles), dans cette conjoncture spécifique, a suscité critiques et suspicions de la part d'eurodéputés grecs opposés au projet, du fait qu'il posait, dans sa formulation initiale, le judéo-christianisme comme fondement de l'Europe. Elie Barnavi, lors du colloque « Un musée pour l'Europe » (21 et 22 octobre 1999, Parlement européen) avait en effet déclaré que l'Europe débutait « *à la fin de l'Empire romain* », quand « *la chrétienté latine se replie sur l'Europe carolingienne* ». Les grecs notent alors, à propos de Musée de l'Europe, qu'il fait commencer l'histoire de l'Europe avec Charlemagne, qu'il la limite à l'Église catholique et qu'il laisse de côté, la Grèce, Rome et Byzance. Lors d'un entretien, Elie Barnavi revient sur la question et nous explique le sens de son propos :

« Le premier conflit qu'on a eu, ça a été avec les Grecs. Ça a été une grosse histoire. Parce que dans ma leçon inaugurale, j'ai dit que l'Europe commençait au Moyen-âge, et des journalistes ont dit que j'évacuais la Grèce de l'Europe. C'était un malentendu, ce n'était pas mon intention évidemment. C'était constater que la Grèce ancienne a contribué massivement à ce que l'Europe est aujourd'hui, on n'imagine pas l'Europe sans l'apport grec. Mais en même temps les grecs

anciens n'avaient aucune idée de l'Europe, ils s'en moquaient comme de l'an 40 si j'ose dire. C'était pas leur problème, leur dichotomie ce n'était pas l'Europe et la non Europe, leur dichotomie, c'était Grecs et barbares. C'était ça qui était important, le monde grec avait un sens, l'Europe non. C'était pareil pour les romains, eux, leur idée c'était l'Empire et cet Empire, c'était la méditerranée. Donc c'est pour ça que je dis que c'est autour de l'Église que ça s'est construit. Alors évidemment, pour un historien grec, ce n'est pas toujours facile d'admettre ça. Pourtant nous avons un membre grec dans notre Comité scientifique qui accepte ça. Mais vous touchez à l'histoire, ce n'est pas de la biologie moléculaire, vous touchez à un nerf sensible, alors donc ce que nous avons fait, nous avons pris ça en compte, nous avons intégré par exemple Byzance, dans notre réflexion. Quand j'ai fait mon 1^{er} plan je n'avais pas Byzance, donc on l'a mis dans notre parcours, mais c'est quelque chose qui relève d'une vision idéologique. La seule exigence c'est de ne pas dire n'importe quoi, c'est de ne pas faire mentir l'histoire. Il a fallu expliquer, se battre. Les grecs sont très nationalistes vous savez. Il a fallu donner des interviews à la presse. Mais la Grèce, ce n'est pas l'Europe au sens d'unité de civilisation où nous l'entendons. Ça dépend quelle est l'idée que l'on se fait de l'espace politique. »⁶²¹

D'après Benoît Remiche et d'autres acteurs du musée de l'Europe, les propos d'Elie Barnavi ont été mal compris et interprétés :

« Je pense qu'en 1999, la vision que pouvait avoir Elie de l'Europe était particulière, mais il parlait de l'Europe avant l'Europe, l'Europe consciente d'elle-même. C'est un mauvais procès qui lui a été rendu. »⁶²²

La vision de l'Europe défendue par les concepteurs du Musée de l'Europe repose, du point de vue de son équipe, sur des vérités historiques : il ne s'agit pas de « *falsifier l'histoire pour faire plaisir à ceux qui veulent que la Turquie rentre dans l'Europe* »⁶²³. Mais en même temps, l'histoire en train de se faire a rattrapé le projet historique du Musée de l'Europe, dans la mesure où les deux Europe étaient en voie de réunification : « *On devait savoir comment faire une maison commune, sans tordre le cou à la vérité historique* »⁶²⁴, dit Benoît Remiche. Ainsi, le musée ne diffuserait pas de message religieux ; au contraire, il place en son centre, la laïcité. L'Europe est comprise comme une unité de civilisation, qui se serait structurée autour de l'Église et ensuite, autour des valeurs judéo-chrétiennes, laïcisées par les Lumières. Ces valeurs européennes sont pensées comme des valeurs universelles, édifiées en Europe et diffusées par la suite :

« Les grandes valeurs de l'Europe ? Ce sont les valeurs judéo-chrétiennes laïcisées par les Lumières. Je crois que les valeurs de l'Europe sont universelles, mais l'Europe de la Renaissance est basée sur ces valeurs là. Liberté, solidarité... Mais, ces valeurs, on les retrouve

⁶²¹ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

⁶²² Entretien avec Benoît Remiche, 25.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

⁶²³ Entretien avec Krzysztof Pomian, 20.11.2006, EHESS, 2 h30.

⁶²⁴ Entretien avec Benoît Remiche, *op. cit.*

partout. Elles sont les valeurs de tout le monde et l'Europe a été fondée sur elles. Moi, je ne crois pas que les européens ont des valeurs qui les distinguent des autres. Moi je ne crois pas. Ces valeurs là sont européennes historiquement mais elles ne sont pas l'apanage des européens. Le monde a été européanisé, parfois de manière brutale, mais ça a diffusé ces valeurs. Nous voulons montrer comment elles sont nées, comment elles se sont développées. »⁶²⁵

Ainsi, si la religion constitue un point nodal de la réflexion du Musée de l'Europe, c'est pour mieux mettre en évidence le nécessaire respect de la laïcité. En mai 2007, un troisième colloque international était organisé, sur « L'Europe et ses religions ». Il s'est tenu durant la deuxième exposition de préfiguration du musée, « Dieu(x), modes d'emploi. L'expérience religieuse aujourd'hui ». Les débats mettaient en évidence le fait que « *l'Europe est le creuset de toutes les religions du monde* » et interrogeaient les problèmes que pose la religion, dès lors qu'elle occupe une place prépondérante dans la société. La laïcité, et la menace qui pèse sur elle, étaient au cœur de la réflexion⁶²⁶. Dans l'exposition, le problème religieux est abordé de façon globale, dans sa diversité (catholicisme, animisme, bouddhisme, chamanisme, judaïsme, islam), d'une manière voulue sensible par l'équipe de conception (il s'agit pour le visiteur de faire l'expérience du religieux). Le parti pris de l'exposition est de faire prendre conscience aux visiteurs que la valeur commune européenne est la sécularisation. Celle-ci, qui est selon les concepteurs du projet, issue du christianisme, serait au fondement même de la possibilité de la cohabitation des différentes religions en Europe.

Depuis sa mouture initiale, le projet a beaucoup évolué. Les changements de perspective sont à la fois spatiaux et temporels :

« Temporels parce que nous envisageons maintenant non pas un mais trois millénaires. Et spatiaux parce que nous prenons maintenant en considération non plus l'Occident et le Centre du continent européen mais ce continent tout entier, ouvert au nord-est vers l'Asie centrale et la Chine et uni au sud-est et au Sud par la Méditerranée tant au Proche et au Moyen-Orient qu'à l'Afrique. »⁶²⁷

Cette nouvelle manière de concevoir l'histoire européenne de l'Europe « conduit à intégrer les « héritages » (celtes, grecs, et romains) et les « voisinages » (de Byzance notamment), strates culturelles qui ont contribué à donner à la civilisation européenne sa physionomie particulière »⁶²⁸, dans un souci de recherche de consensus.

⁶²⁵ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

⁶²⁶ Rapport moral d'activités du Musée de l'Europe, *op. cit.*, p. 7.

⁶²⁷ POMIAN, K., *ibid.*

⁶²⁸ Rapport moral d'activités du Musée de l'Europe, *op. cit.*, p. 9.

PLANCHE 16. L'HEURE ZÉRO DANS DEUX « MUSÉES DE L'EUROPE »



FIG. 67



FIG. 68



FIG. 69

FIG. 67 – Vitrines de l'exposition « Die Stunde Nul », Museum Europäischer Kulturen © *Camille Mazé* **FIG. 68** – Vitrines de l'exposition « Die Stunde Nul », Museum Europäischer Kulturen © *Camille Mazé* **FIG. 69** – « Salle Europe Année zéro », Exposition « C'est notre histoire ! » © *Musée de l'Europe-Tempora*

SOURCE : Photos de terrain et catalogue « C'est notre Histoire », Musée de l'Europe-Tempora

Néanmoins, malgré cet effort, des difficultés persistent pour parler historiquement de l'Europe avant 1945 de manière consensuelle. Il semble en effet, que pour ne fâcher personne, les entrepreneurs des « musées de l'Europe » privilégient les expositions permanentes sur l'histoire de l'Europe du 20^e siècle, en débutant en 1945, « l'année zéro » d'une Europe détruite par la guerre, en proposant éventuellement des retours historiques, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, sous forme d'expositions temporaires. Telle est la perspective adoptée par l'équipe du Musée de l'Europe (Bruxelles) dans l'exposition « C'est notre histoire ! Cinquante ans d'aventure européenne ». C'est aussi le choix du *Museum Europäischer Kulturen*, qui réalisa l'exposition « L'Heure zéro » (*Die Stunde Null*). Les salles présentées ici (planche 16) laissent apparaître les récurrences et les résonances (les croisements) d'un musée à l'autre, visibles à travers les objets présentés (par ex. l'ours en peluche). La vision de l'histoire de l'Europe est-elle commune à l'équipe du Musée de l'Europe (Bruxelles) et à celle du MEK (Berlin) ?

B- LES FACTEURS AGISSANT SUR LES VISIONS DE L'EUROPE

Dès lors, il convient de se demander ce qui influe sur les visions proposées de l'Europe d'un projet à l'autre. Diffèrent-elles en fonction du lieu où elles sont construites et données à voir ? Sont-elles identiques lorsqu'elles répondent à une commande du Parlement européen, du ministère des Affaires étrangères luxembourgeois ou émanent d'une association d'entrepreneurs ?

1. Le lieu d'ancrage du projet

Konrad Vanja explique qu'il aimerait lui aussi (comme son homologue français), inclure la Méditerranée, mais qu'il en est empêché par son positionnement géographique en Europe : « Mais c'est la région de Colardelle, lui il est à Marseille. C'est normal. Moi je suis à Berlin, c'est l'Est de l'Europe »⁶²⁹. Ainsi, assume-t-il le fait de représenter *son* Europe depuis Berlin, tandis que Michel Colardelle la voit du Port de Marseille. Autrement dit, chaque « musée de l'Europe » est en fait largement déterminé par le lieu où il est édifié, par les enjeux présents, les histoires et les mémoires collectives locales et nationales. Ainsi, avons-nous la

⁶²⁹ Entretien avec Konrad Vanja, 10.02.2006, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h.

confirmation que même à l'échelle des « musées de l'Europe », le musée continue d'être déterminé par son territoire d'implantation.

1.1 L'échelon national : histoire et enjeux contemporains

C'est d'abord l'ancrage national qui détermine les visions construites de l'Europe ; elles sont socialement et géographiquement situées, que ce soit dans les cas de refondation de musées d'ethnologie nationale préexistants ou dans les cas de créations *ex nihilo*.

Le *Museum Europäischer Kulturen* par exemple, axe son propos sur les contacts culturels et l'interethnique avec un intérêt marqué pour le Centre et l'Est de l'Europe (*Mitteleuropa*), au moment où (1980-1990) l'Allemagne vit un tournant politique. Réunifiée, l'Allemagne tente de renforcer son rôle dans le processus d'intégration de l'Union européenne, en voie d'élargissement vers l'Est. Les orientations politiques sont axées sur la construction d'une « Allemagne européenne », lavée de tout soupçon identitaire, ouverte sur le reste de l'Europe et notamment sur l'Est. C'est dans cette perspective, que le musée national reçoit le « soutien » de l'État allemand. L'équipe du musée « sélectionne » ainsi les pays partenaires avec qui elle développe des liens en regard de la politique européenne et étrangère allemande : « *Nous privilégions des pays avec lesquels l'Allemagne est à l'aise ou doit le devenir* »⁶³⁰ (il nous penser à la Pologne et à la Turquie). Et ce dans un souci, également, de continuer à être soutenu par les autorités décisionnaires, nationales et locales :

« Le musée a renforcé ses liens avec la Pologne, ça a à voir avec l'ouverture sur l'Est mais aussi avec la ville de Berlin et avec l'entrée de la Pologne dans l'Europe. Il y a une volonté très claire d'ouvrir l'Allemagne à l'Est et le point de connexion entre les deux pays, c'est Berlin. Le *Land* de Berlin fait beaucoup avec la Pologne, et si on veut être soutenus, il faut s'y mettre. »⁶³¹

Une attention particulière est en effet accordée à la Pologne dans le cas de ce « musée de l'Europe » allemand et berlinois. Le musée développe ainsi des partenariats avec « *les collègues de l'Est de l'Europe* » et recrute des spécialistes de cette région (Beate Wild, Gerhard Weiduschat, stagiaire polonaise) :

⁶³⁰ Entretien avec Konrad Vanja, 23.01.2007, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h.

⁶³¹ Entretien avec Gerhard Weiduschat, *Museum Europäischer Kulturen*, 03.03.2005, 2 h.

« Je fais le lien avec les musées d'Europe de l'Est. C'est logique parce que depuis la Chute du Mur, depuis la chute des frontières, il y a un grand intérêt en Allemagne pour l'Europe de l'Est. Les musées doivent jouer un rôle dans la construction d'alliances avec l'Est. »⁶³²

Plusieurs expositions concernant ce pays, ont été montées en collaboration avec les Polonais et traversent la frontière (planche 17) :

« On a fait *Finis Poloniae*, on a fait un travail sur les réfugiés polonais, on monte les expos à Varsovie et à Berlin, maintenant on a Ciel et terre, l'exposition d'art naïf polonais, on fait les Printemps des peuples sur la Pologne, la France et l'Allemagne, et pour Noël 2005, on a prévu une exposition sur les crèches de Varsovie. »⁶³³

1.2 Le local

De plus, les visions produites de l'Europe intègrent la référence à l'ancrage local. Des professionnels du *Museum Europäischer Kulturen* le disent très clairement :

« Ça tient aussi à la situation géographique de Berlin. J'ai travaillé dans un musée au Sud de l'Allemagne, ce n'était pas comme ça. Et en France, ce n'est pas aussi ouvert sur l'Est, c'est normal. Si la capitale allemande avait été Bonn, l'orientation européenne n'aurait pas été la même, ça vient vraiment de la situation géographique de Berlin, tout près de la Pologne. Du coup au musée on travaille beaucoup avec la Pologne et on n'a aucun spécialiste de l'Europe du Sud. »⁶³⁴

Dans les expositions temporaires, l'histoire locale est traitée en priorité. L'exposition « *Die Stunde Null. Überleben-Umbruchzeiten 1945* » (8 Mai 2005, 26 août 2007) par exemple, portait sur le Berlin d'après-guerre. « *Heimat Berlin ? Fotografische Impressionen. Grenzen überqueren : Migranten in Europa* » (2002-2004) aborde la question du sentiment d'appartenance à la ville chez les immigrés. Ainsi, nous comprenons, schématiquement, que si le *Museum Europäischer Kulturen* avait été à Bonn ou à Hambourg, il se serait sans doute tourné vers l'Europe de l'Ouest ou du Nord, plus que vers l'Est. Il en va de même au MuCEM. Si le MuCEM avait été établi à Paris, comme l'envisageait son premier directeur en

⁶³² Entretien avec Beate Wild, 03.03.2005, *Museum Europäischer Kulturen*, 1 h. 30 + 2 h. (entretien + visites des réserves).

⁶³³ Gerhard Weiduschat, entretien au *Museum Europäischer Kulturen*, 03.03.2005, 2h. Au moment où nous écrivons ces lignes le Musée de l'Europe installe son exposition « C'est notre histoire » à Wrocław en Pologne.

⁶³⁴ Entretien avec Beate Wild, 22.01.2007, *Museum Europäischer Kulturen*, 30 m.

PLANCHE 17. LES RELATIONS PRIVILÉGIÉES ENTRE LE MEK ET LA POLOGNE



FIG. 70



FIG. 71



FIG. 72



FIG. 73

FIG. 70 – Affiche de l'exposition « Le printemps en automne », placardée dans le bureau de Konrad Vanja © Camille Mazé **FIG. 71** – Konrad Vanja se faisant remettre la Croix de chevalier de l'ordre du mérite de la République de Pologne à l'occasion de la cérémonie d'ouverture de l'exposition „Polenbegeisterung / Solidarność 1830“ (02.03.2006). Mis en ligne sur le site du Ministère allemand des Affaires étrangères (Auswärtiges Amt), attestant du caractère diplomatique de l'exposition. © 1995-2010 Auswärtiges Amt. **FIG. 72** – Konrad Vanja, ses collaborateurs et polonais, lors de l'inauguration de l'exposition en Pologne **FIG. 73** – Statut d'art naïf polonais, exposées au MEK dans le cadre de l'exposition « Himmel und Erde » © Camille Mazé

SOURCES : Photos de terrain ; site de l'Auswärtiges Amt: <http://www.diplo.de>, consulté le 24 août 2007 et un site polonais : www.wbp.opole.pl/galerie/wiosnajesienia.php, consulté le 03 mars 2008.

ses débuts, ou encore à Lille, il ne se serait jamais appelé MuCEM : il n'aurait pas traité de « l'Euroméditerranée ». C'est en grande partie la ville de Marseille elle-même, l'échelon local, qui détermine ici la vision construite de l'Europe.

Ce « musée de l'Europe » est le seul à plaider pour une vision euro-méditerranéenne. Cela s'explique du fait qu'il est avant tout un « musée de l'Europe » national, français et installé à Marseille. Le projet scientifique et culturel lui-même a largement été déterminé par le lieu d'implantation du musée. La conception de l'Europe, la délimitation de ses frontières, a évolué au fil du projet et des rencontres. Michel Colardelle rapporte que ce sont Isac Chiva et Christian Bromberger⁶³⁵ qui l'ont incité à donner une dimension méditerranéenne au projet ; mais surtout, que celle-ci est devenue une évidence, lorsque la terre d'accueil du musée s'est trouvée être Marseille :

« Je vais vous répondre clairement, même si ça vous paraîtra reconstitué a posteriori, je n'ai pas beaucoup le choix, je vais vous répondre comme les choses se sont passées...Au fur à mesure qu'on parlait d'Europe, mon ami Isac Chiva me disait "Et la Méditerranée, et la Méditerranée", et moi je ne faisais pas très attention, parce que j'étais parti sur un concept d'Europe pour lequel la Méditerranée allait de soi. Moi je ne conçois pas la culture européenne sans la Méditerranée si vous voulez. Au fur et à mesure de la réflexion et de l'écriture la notion de Méditerranée s'affirmait : il fallait prendre la Méditerranée. (...) Et évidemment, c'est là l'ambiguïté de ma réponse et je m'en excuse mais je n'en n'ai pas d'autre que la réalité de la chronologie des choses, ensuite quand est apparu le site de Marseille, (...) je me suis dit, il n'y a plus de débat quoi, c'est l'Europe, c'est la Méditerranée et c'est là, bon. »⁶³⁶

Ainsi, en 2004, le MuCEM inaugurait une première exposition, « Parlez-moi d'Alger. Marseille Alger au miroir des mémoires » (9 novembre 2003-15 mars 2004), dans le cadre de l'événement « *Djazair, une année de l'Algérie en France* », une exposition censée « *tracer des ponts entre Alger et Marseille* », entre le Maghreb et la France. Jean-Jacques Aillagon, alors ministre de la Culture et de la Communication, prêche, en guise d'ouverture du catalogue, pour la réconciliation entre les deux rives. Il parle des « *liens passionnés faits de fascination aussi bien que de répulsion, que l'histoire a tissés entre deux villes – sœurs de la Méditerranée* », de « *la force de la rencontre singulière qui existe entre nos deux peuples sur la durée* », de la « *meilleure compréhension du nous* ». Les commissaires de « *Djazair* » annoncent quant à eux, « *la construction de relations neuves entre ceux qui ont la Méditerranée en partage* » dont le MuCEM devient l'un des symboles. Si l'exposition évoque la colonisation, c'est pour mieux exprimer les échanges et les relations entre les deux rives,

⁶³⁵ Christian Bromberger a, à l'époque, des liens avec l'Institut d'Ethnologie méditerranéenne, européenne et comparative (l'IDEMEC) de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme.

⁶³⁶ Entretien avec Michel Colardelle, 28.06.2006, ATP, Paris, 1h30.

qualifiées de « *sœurs* » et de « *jumelles* », dans un esprit de réconciliation aussi, avec les populations immigrées et leurs descendants.

Le MuCEM prend ainsi pied dans la politique nationale de révision de l'histoire française. Mais il tient un discours en marge de la ligne politique dominante par rapport aux tentatives de revalorisation de « l'œuvre » des Français d'outre-mer dans les manuels d'histoire (proposition de loi de février 2005, concrétisation du projet de Mémorial de la France d'Outre-mer à Marseille). Localement, le MuCEM, par rapport à ce mémorial, est perçu comme un « projet gauchiste », « anti-colon » :

« C'est un mémorial destiné à la présence française dans l'Outre-mer aux 19^e et 20^e siècle. On évite de parler des colonies et on veut montrer de quelle manière les Français sont partis là-bas, ce qu'ils y ont fait, il s'agit de valoriser leur œuvre. Ensuite on parle de l'indépendance, de la douleur du retour... L'autre objectif, le premier c'est de faire vivre la mémoire des Français qui ont vécu là-bas, c'est de renouer les liens avec ces pays qui sont indépendants ; C'est possible, sauf peut-être avec l'Algérie. Ces liens permettent d'écrire une histoire commune parce que pendant cette période on a vécu la même chose. C'est de dire de façon objective ce qui s'est passé. La colonisation... pour dire son nom, a eu des travers, et aussi des effets positifs, comme l'équipement ou la médecine. On veut être honnête intellectuellement, sans être biaisé par un discours de gauche anti-colons, sans encenser pour autant ce que la France a fait sur place. Tout n'a pas été noir, tout n'a pas été blanc. Et M. Gaudin a décidé en 2000 de se lancer dans le projet, pas par plaisir culturel, mais parce que politiquement à Marseille les rapatriés ont un poids. »⁶³⁷

« La difficulté, la crainte des uns et des autres, c'est que le contenu soit un peu trop social. Les gens ont peur au niveau politique qu'il y ait une réaction sur ces présentations là. (...) Ça aborde des thèmes de civilisations, des problèmes de société qui sont en lien avec la France, avec l'histoire de la société française, avec par exemple les immigrés, avec les rapatriés, donc voilà, il y a un peu ces craintes là quoi. Au mémorial on ne propose pas tout à fait la même vision des choses. »⁶³⁸

De fait, la dimension européenne du MuCEM est faible ; son contenu est beaucoup plus marqué par les enjeux et les orientations politiques nationales et locales qu'européennes ou communautaires. Ceci est aussi imputable au public visé, qui est en premier lieu local, et ensuite, national :

« Je crois qu'il ne faut pas se tromper de public, on est un musée national, à Marseille, pour une population d'origines variées, de cultures variées certes, mais qui est une population locale de Marseille. On ne fait pas une exposition pour les visiteurs de Zagreb, de Ljubljana et d'Helsinki. Il ne faut pas qu'on croit faire l'équivalent d'ARTE pour tous les pays de l'Europe, c'est-à-dire de produire une culture transnationale ou multiculturelle à destination de tous les publics. On n'est pas une chaîne de télévision, on est une télévision qui va travailler un public local et qui va

⁶³⁷ Entretien avec Michel Guérard, chargé des Affaires culturelles et des grands travaux à la ville de Marseille, coordinateur du projet du mémorial de la France d'Outre-mer, 25.01.2005, mairie de Marseille, 2 h 40.

⁶³⁸ *Ibid.*

travailler un public français. Même si ici, c'est français divers, français mélangés, français de toutes sortes, c'est un public local et français. »⁶³⁹

La majorité des actions du musée visent à inscrire localement l'équipement national délocalisé en région, pour justifier sa place aux yeux des élus et des publics locaux. De plus, l'intérêt pour le local domine largement les contenus des expositions et les activités proposées par les musées. Cela s'observe par exemple au MuCEM, dans l'exposition « Hip hop. Art de rue, art de scène » (juin 2005), destinée à un public local : « *les enfants d'immigrés des quartiers nord de Marseille* », nous dit l'une des conceptrices de l'exposition. Il s'agit de revisiter l'échelon national (histoire, patrimoine, mémoire) au prisme du local et de l'individu. Si le passé (souvenirs) et le présent (enjeux) sont fortement mobilisés, l'attachement au local est de plus en plus marqué au fil de l'avancé (ou plus exactement, des ratés) des projets. L'exposition « Entre ville et mer : les Pierres Plates » (20 mai 2006-13 novembre 2006) porte sur le site d'implantation du MuCEM, perçu comme un « lieu de mémoire » marseillais. Finalement, l'échelon européen disparaît au profit du local, ou plutôt : il est traité à travers lui.

Il en va de même dans les créations *ex nihilo*, mais dans une moindre mesure, à en croire les acteurs eux-mêmes :

« Chez nous, il n'y a pas d'ancrage local. Ce qui nous intéresse, c'est l'Europe dans sa totalité. Ce n'est pas du tout la vision belge de l'Europe. D'abord ça n'existe pas une vision belge de l'Europe. »⁶⁴⁰

Néanmoins, le contenu est en partie déterminé par le lieu de naissance du musée qui prend aujourd'hui la forme d'un musée itinérant mais reste basé à Bruxelles. Il en va par exemple ainsi à la Maison de l'Histoire européenne ou dans le projet du *Bauhaus Europa* qui aurait axé sa vision de l'histoire européenne à partir du point de départ de l'Empire de Charlemagne : Aix-la-Chapelle. Le Musée européen de Schengen traite, quant à lui, de l'Europe à travers l'histoire des traités éponymes et axe ainsi, son propos sur les frontières. L'exposition permanente devra « *proposer une approche critique de l'histoire et de la signification pour l'Europe de l'ouverture des frontières qui a résulté de ces accords* »⁶⁴¹.

⁶³⁹ Entretien avec Denis-Michel Boëll, 17.02.2006, ATP, Paris, 2 heures.

⁶⁴⁰ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

⁶⁴¹ Pour le projet luxembourgeois, voir <http://www.europaforum.public.lu/fr/actualites/2009/07/festival-cabanes/index.html> [consulté le 20.06.2010].

Ainsi, les « musées de l'Europe » apparaissent au fil des observations comme des musées du local, encore ancrés nationalement, attachés aux histoires et aux enjeux du lieu où ils viennent s'implanter.

Autre facteur déterminant, les profils et trajectoires des entrepreneurs des projets. Il faut savoir que tous s'entourent de compétences de scientifiques de renom pour garantir la scientificité du propos ; ceux sont eux essentiellement, qui « marquent » les projets. Ces sélections, ne sont jamais opérées au hasard ; elles se font en fonction des liens d'amitié, de la proximité intellectuelle, de l'appartenance à une même nation ou à une même langue ou encore, de l'attachement à une même famille politique.

2. *L'impact biographique : une illusion ?*

Nous avons interrogé les constructions biographiques opérées *a posteriori* par nos interlocuteurs, afin de faire un élément d'analyse, de « l'illusion biographique »⁶⁴² à laquelle nous avons été confrontée et qui est inhérente à toute reconstitution de trajectoire *a posteriori*, à tout récit de vie. Nous avons aussi tenu compte de la manière dont les enquêtés se mettent en scène, font acte de présentation publique de soi, officialisent, en quelque sorte, la représentation qu'ils nous donnent de leur vie, privée et publique, intime et professionnelle, en anticipant les usages qui vont être faits de leurs propos – ce qui implique des contraintes, une forme d'autocensure.

⁶⁴² « L'approche biographique », *Revue française de sociologie*, 31(1), janv.-mars 1990 et notamment l'article de PASSERON, J.-C., « Biographies, flux, itinéraires, trajectoires », p. 3-22. Voir aussi PENEFF, J., 1990, *La méthode biographique. De l'École de Chicago à l'histoire orale*, Paris, Armand Colin, 144 p. Pour des analyses biographiques voir LAFERTE, G., « Le Comte Lafon : un nouvel arrivant devenu entrepreneur de la tradition bourguignonne », in J., VIGREUX, S., WOLIKOW, (dir.), « Vignes, vins et pouvoirs. Territoires contemporains », *Cahiers de l'IHC*, 6, 2001, p. 41-60 et aussi « La carrière d'un historien local entre entreprise touristique, érudition et patrimoine », *Cahiers 18*, Mission du Patrimoine Ethnologique, « Une Histoire à soi », 2001. Nous renvoyons également aux études biographiques concernant les universitaires, tels que MÜLLER, B., *Lucien Febvre, lecteur et critique*, Paris, Albin Michel, 2003 ou encore SCHÖTTLER, P., *Lucie Varga. Les autorités invisibles, une historienne autrichienne aux Annales dans les années trente*, Paris, Éd. du Cerf, 1991. Le problème de « l'illusion biographique » est traité en sociologie mais aussi en littérature. Voir notamment FAULKNER, W., *Le Bruit et la Fureur*, Jonathan Cape and Harrison Smith, 1929 [trad. franç., par M.-E. Coindreau, Paris Gallimard, 1938], en référence à l'acte 5, scène 5 de *Macbeth* de William Shakespeare : « *La vie [...] : une fable. Racontée par un idiot, pleine de bruit et de fureur, Et qui ne signifie rien.* » (*Life [...] : it is a tale Told by an idiot, full of sound and fury Signifying nothing.*). Cette idée a été reprise par le Nouveau Roman, qui abandonne la structure du roman comme récit linéaire, coïncidant avec la remise en question de la vision cohérente et continue de la vie, de l'existence dotée d'un sens, au double sens de signification et de direction. On y comprend que le réel est discontinu et aléatoire, mais qu'il fait l'objet de reconstruction cohérente *a posteriori*. Voir entre autres ROBBE-GRILLET, A., *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1984, p. 208. Cette idée a également été traitée en philosophie, notamment chez Paul Ricoeur. Voir entre autres RICOEUR, P., *Temps et récit*, t. I, *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Le Seuil, 1983 ; *Temps et récit*, t. II, *La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Le Seuil, 1984 ; *Temps et récit*, t. III, *Le temps raconté*, Paris, Le Seuil, 1985.

Nous avons identifié les principaux profils d'entrepreneurs, afin de dégager l'impact éventuel de leurs trajectoires intellectuelles et professionnelles sur leurs projets. Nous avons alors observé comment ils mobilisent cet argument biographique. Dans les cas de reconversion, des ethnologues (en Allemagne) et des anthropologues (en France) de l'Europe et de la Méditerranée, sont sollicités par les chefs d'établissement pour les aider à concevoir les projets intellectuels.

Cela explique les réminiscences folkloriques et le fort marquage anthropologique des projets, auquel les autorités politiques et administratives n'adhèrent pas totalement. En juxtaposant des clichés d'exposition du MNATP, du MuCEM et du MEK, nous le voyons apparaître plus distinctement (planche 18). Dans les autres projets, des historiens sont « recrutés » pour piloter les comités scientifiques et dessiner la ligne historique des projets ; il s'agit essentiellement d'historiens formés à l'école des Annales. Au fil de ce travail biographique, nous avons aperçu l'effet des trajectoires privées sur les projets et les usages discursifs qui en sont faits pour légitimer la place des individus « à leur tête ».

2.1 Entre folkloristes, ethnologues et anthropologues

L'histoire croisée entre les musées d'ethnologie nationale et leur discipline de rattachement, dans les cas allemand et français, s'est soldée par une « occasion manquée », en termes de renouveau du côté des musées. La rénovation du « modèle national » du musée d'ethnologie présente des limites concernant la rupture avec les visions clivées et archaïques que tentent de dépasser ses entrepreneurs, que ce soit en Allemagne ou en France. Pourtant, ces opérations de « rupture » ont été réalisées, au préalable, dans les sciences humaines, dont les professionnels des musées ont tendance à se réclamer (surtout en guise de caution scientifique). Et ce dès 1945. Comment s'explique ce décalage ?

Par le hiatus entre l'institution muséale et les avancées de la recherche⁶⁴³, ainsi que par la sélection sociale des professionnels en charge de *l'eupéanisation*. Pour surmonter cette difficulté, les chefs d'établissement s'entourent d'ethnologues, jugés compétents dans le domaine de prédilection du musée. Ce « recrutement » s'avère nécessaire au vu de la composition et de la formation des équipes en place, inadaptées au projet de refondation.

⁶⁴³ Pour le cas français, voir SEGALIN, M., « Les relations entre les musées et la recherche », *op. cit.* Voir également « Musées et recherche », *Actes de colloque, Paris les 29-30 novembre-1 décembre 1993*, Musée National des Arts et Traditions Populaires.

PLANCHE 18. LES RÉSONNANCES ENTRE LE MNATP, LE MUCEM ET LE MEK



FIG. 74



FIG. 75



FIG. 76



FIG. 77



FIG. 78



FIG. 79

FIG. 74 – Meubles exposés au MNATP © *Camille Mazé* **FIG. 75** – Meubles exposés au MuCEM, exposition « Trésors du quotidien » © *Camille Mazé* **FIG. 76** – Meubles exposés au MEK © *Camille Mazé* **FIG. 77** – Crèches exposées au MNATP © *Camille Mazé* **FIG. 78** – Crèches exposées au Mucem © *Camille Mazé* **FIG. 79** – Crèches exposées au MEK © *Camille Mazé*

SOURCE : Photos de terrain : MNATP Paris (janvier 2005), MuCEM Marseille (avril 2007), MEK Berlin (février 2005)

Cela s'observe dans le cas de la reconversion du musée national de folkore allemand, entreprise par la petite équipe du *Museum Europäischer Kulturen* (une dizaine de permanents) et son directeur Konrad Vanja (depuis sa fondation en 1999) qui disent s'inscrire dans la lignée des théoriciens de *l'Empirische Kulturwissenschaft* et de *l'Europäische Ethnologie*⁶⁴⁴. C'est notamment le cas du directeur, qui se réclame du nouveau courant de l'ethnologie en Allemagne, tout en restant marqué par sa formation de folkloriste. Les termes de *Volkskunde* et *d'Europäische Ethnologie* sont toujours accolés dans son discours et dans ses *Curriculum vitae*, ce qui est significatif quant à sa double appartenance.

Konrad Vanja nous explique qu'il a « *commencé par apprendre la théologie* » puis « *l'hébreu et le grec pour finalement choisir comme discipline principale la Volkskunde-Europäische Ethnologie* » et avoir « *élargi [s]es compétences à l'histoire de l'art, au droit et à l'histoire* ». Il qualifie sa démarche, ses objets de recherche et ses terrains d'ethnologie *d'interethnique* (« *J'ai réalisé une monographie de village en Transylvanie dans une problématique interethnique* »; « *J'ai participé à la réalisation de documentaires sur les fêtes en Roumanie dans une perspective de comparaison interethnique* »). Il raconte alors que sa mère, folkloriste, fut l'une des protagonistes du retour critique opéré en Allemagne à l'époque :

« J'ai eu la chance de faire mes études dans la lignée de ma mère qui était Docteur en Volkskunde et qui avait ouvert les frontières trop étroites de la Volkskunde, de la Volkskunde allemande. Elle a transformé sa discipline dans les années 1980 en une ethnosociologie. C'est-à-dire qu'elle a lié le thème de la société à notre discipline (...). Ma mère était musicienne, et il n'y a là non plus pas de frontière. Elle ne connaissait pas de frontière. J'ai appris Wagner et Chopin. »⁶⁴⁵

C'est dans cette perspective qu'il soutient sa thèse de doctorat en 1977, intitulée « *Changements structurels villageois. Entre surpeuplement et émigration* ». Il rend hommage à cette occasion à son directeur de thèse, pour « *[l'] avoir sensibilisé au thème de l'interethnique* » :

« Et ensuite, il y a eu le thème de l'interethnique sur lequel travaillait mon professeur, c'est-à-dire, comment les gens de diverses nationalités, de diverses ethnies s'entendent. J'ai eu la chance grâce à lui de pouvoir prendre part à un programme de recherche en Roumanie et à partir de là, je ne me suis plus intéressé uniquement aux Allemands ou plus exactement aux Saxons de

⁶⁴⁴ Voir le site Internet du musée : <http://www.smb.spk-berlin.de/smb> [dernière consultation le 22.07.2010] et le projet scientifique et culturel détaillé dans *Faszination Bild*, *ibid.* Pour la version courte, voir *Faszination Bild. Kultur Kontakte in Europa, Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt, Museum Europäischer Kulturen*, Potsdam, SMB, SPKB, 1999, 19 p. Pour les présentations antérieures au catalogue, voir KARASEK, E., MÜLLER, E., TIETMEYER, E., *Konzeptentwurf für das zukünftige „Museum Europäischer Kulturen“*, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Typoskript, 1993; KARASEK, E., MÜLLER, E., TIETMEYER, E., *„Das Museum Europäischer Kulturen. Standorte – Standpunkte“*, *op. cit.*

⁶⁴⁵ *Ibid.*

Transylvanie mais tout au long de cette recherche on s'est demandé : comment font nos voisins ? Qu'est-ce qu'ils mangent ? Est-ce qu'un roumain mange autrement qu'un homme de Transylvanie ? Où vivent-ils ? Comment vivent les gens de Roumanie qu'on appelle les gitans ou les tziganes ? Ça a été pour moi une époque marquante et formatrice pendant laquelle il m'est apparu comme essentiel de toujours me demander de qui je parle ?, de qui je ne parle pas ?, qui est-ce que j'oublie ? Quand on parle de la société allemande, il faut se demander de qui l'on parle, et de qui l'on ne parle pas ? Qui appartient à ce qu'on appelle les Allemands ? Est-ce que ce sont les gens avec un passeport allemand ? Est-ce que ce sont les gens qui vivent en Allemagne ? Etc. »⁶⁴⁶

Lorsque nous l'interrogeons sur ses références intellectuelles, sur ses lectures et fréquentations, il répond en parlant de « *diversité culturelle* », d'« *ouverture aux autres* », de « *dépassement des frontières* ».

Sa plus grande référence, « *[s]on plus grand modèle* », est l'ethnologue suisse, Arnold Niederer, dont les travaux sont reconnus pour avoir enrichi les recherches sur les Alpes et fourni des clefs, pour dépasser les frontières nationales, dans l'observation ethnographique et l'analyse :

« Et ensuite, j'ai appris la peinture de Léonardo, la littérature allemande à travers Gottfried Keller, il y a eu Goethe, qui a voyagé en Suisse, il y a eu Voltaire et Madame de Staël, etc. Peut-être que c'est ça que j'ai trouvé super tout simplement. Cette diversité. (...) Et puis, mon plus grand modèle ça a été Arnold Niederer, *La civilisation des Alpes*. Il l'a écrit en français. Pas de problème pour un Suisse d'écrire en français. Ce n'est pas un problème ! Je l'ai rencontré quand je suis allé en France. Ça a été l'ouverture des frontières sur l'Ouest pour moi. Ça a été la révélation, mes Lumières. On doit s'ouvrir aux autres. »⁶⁴⁷

Konrad Vanja explique que ce sont ces éléments qui l'ont conduit à remettre en question la « *Volkskunde traditionnelle* », à réinterroger les concepts d'altérité et d'identité nationale, à réfléchir au rôle de la *Volkskunde* dans l'idéologie nationale-socialiste et enfin « *à travailler dans le sens de l'ethnologie européenne* » :

« Je me suis alors senti très concerné par la question du Troisième Reich. D'abord parce que ça a été une construction du peuple allemand, une forme artistique. Quand j'ai commencé à m'occuper du musée de la *Volkskunde* allemande, en 1981, il y avait déjà à cette époque une discussion sur le nom *Museum für deutsche Volkskunde*. On se demandait ce que voulait dire ce nom, ce qu'il recouvrait. Le musée se définissait comme germanophone, donc ce n'était pas allemand dans le sens de la race ou dans le sens du passeport, mais ça signifiait que ça recouvrait aussi la Suisse, l'Alsace, et en principe aussi les Allemands des États-Unis qui ont joué un rôle particulier. J'ai alors travaillé dans le sens de l'ethnologie européenne. »⁶⁴⁸

⁶⁴⁶ Entretien avec Konrad Vanja, 09.02.2005, Berlin, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h. 45. Ibid.

⁶⁴⁷ Ibid.

⁶⁴⁸ Entretien avec Konrad Vanja, 02.03.2005, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h.

C'est dans cet esprit, et avec ces dispositions, qu'il prend contact avec le monde des musées, après sa thèse. Il fait d'abord un stage au musée de Cloppenburg en Basse-Saxe, puis entame une recherche sur le « *travail préindustriel et la campagne à Rüsselheim* » et réalise une exposition au musée de la même ville. En 1978, il obtient une place de scientifique au musée de l'industrie de Remscheid. En 1981, il devient chercheur, conservateur puis conservateur en chef du *Museum für deutsche Volkskunde*. En 1994, il est nommé directeur-adjoint du *Museum für Volkskunde*, alors dirigé par l'ethnologue Erika Karasek. Lors de la succession à la direction de l'établissement en 1999, Konrad Vanja devient Directeur du musée, qui prend alors le titre de *Museum Europäischer Kulturen*. En 2000, il est nommé conservateur en chef des musées et obtint le grade de professeur.

Il entreprend alors de mettre en place des collaborations avec des experts de l'ethnologie européenne. Il tient particulièrement aux liens entre le musée et le Département d'Ethnologie européenne de l'Université Humboldt, à travers son directeur, Wolfgang Kaschuba. Celui-ci est ainsi convié à écrire une histoire du musée⁶⁴⁹, et officiellement invité aux « Cinq ans », puis aux « Dix ans » du musée. Néanmoins, Konrad Vanja est considéré, par les théoriciens du renouveau de l'ethnologie allemande, comme un spécialiste de l'imagerie populaire (images religieuses, artisanat, culture enfantine) et comme un folkloriste traditionnel, ce qui est aujourd'hui, un facteur d'identification négative dans la communauté des ethnologues. C'est comme tel que le perçoivent les universitaires allemands que nous avons rencontrés, représentants de *l'Empirische Kulturwissenschaft* ou de *l'Europäische Ethnologie*. Ils estiment que le *Museum Europäischer Kulturen* reste majoritairement un musée de *Volksunde* et nous mettent en garde, lors de discussions, de ne pas identifier le musée comme un « musée d'ethnologie européenne ».

Konrad Vanja est conscient du regard des universitaires sur son musée, mais il explique que ses problématiques ne sont pas les leurs, tant « *l'objet reste ici essentiel* ». Alors même qu'il se réclame de la modernité muséale, le *Museum Europäischer Kulturen* semble appartenir à un temps révolu. Il reste ancré dans les anciennes façons de penser et de faire des musées d'ethnologie. Il est attaché à la culture matérielle, dépendant (du point de vue de ses acteurs) des objets collectés à l'époque dans une perspective folklorique. De plus, il ne dispose pas des fonds nécessaires pour réaliser de nouvelles collectes d'objets, qui seraient mieux adaptés aux nouvelles orientations du musée, alors que ses professionnels se disent soucieux avant tout des missions patrimoniales et scientifiques de conservation et de recherche sur les collections,

⁶⁴⁹ KASCHUBA, W., „Fünf Jahre Museum...“, *op. cit.*

plus que de la diffusion et du public. Le *Museum Europäischer Kulturen*, dans sa refondation, n'a pas atteint l'euphorie escomptée. En cela, il est proche des musées ethnographiques de l'Est de l'Europe :

« La culture matérielle est à la base du musée, cependant la contextualisation des objets demande des recherches sur leur fabrication et leur utilisation. Le Musée possède ses propres laboratoires de conservation et de restauration du textile, du bois, du métal et de la céramique ainsi qu'une bibliothèque scientifique à l'usage de l'équipe du musée et des chercheurs externes. Enfin, l'organisation et le fonctionnement du Musée sont traditionnels, ils sont restés inchangés, selon Maroevic, depuis la 1^{re} guerre mondiale (1993 : 47). Le changement du contexte sociopolitique depuis les années 1991, a eu un impact sur la thématique, la sélection des collections, l'acquisition et la programmation d'expositions, mais l'organisation et le fonctionnement du musée n'ont pas subi de modifications majeures. »⁶⁵⁰

La distance entre le musée et la recherche se remarque notamment dans les expositions, où l'objet reste en effet primordial et où transparaissent des réminiscences folkloriques. Le projet de *Museum Europäischer Kulturen* suit ainsi, dans les textes plus que dans la pratique⁶⁵¹, les orientations de l'*Empirische Kulturwissenschaft/Europäische Ethnologie*. Ceci explique que l'exposition inaugurale « *Faszination Bild. Kulturkontakte in Europa* », qui a perduré pendant six ans, a attiré, du point de vue de ses acteurs et de leurs tutelles, peu de public. Son équipe met « l'échec » sur le compte de la localisation, sans remettre en cause, le propos du musée, la politique des publics, les modes de gestion et de fonctionnement de l'institution.

La majorité des personnels de l'équipe est folkloriste (*Volkskundler*), ce qui signifie qu'elle n'est formée, *a priori*, ni aux objets et aux terrains européens, ni à la modernité. Les « anciens » du *Museum für Volkskunde* sont spécialisés dans des domaines bien précis du folklore (*Volkskunde*) : les poteries et l'étain, les textiles, les meubles, les images. Il en va ainsi par exemple de Dagmar Neuland-Kitzerow, folkloriste (*Volkskundlerin*) et conservatrice (*Kustodin*), spécialiste des textiles. Elle a étudié la philosophie, l'histoire et la *Volkskunde*, de 1972 à 1977 à Berlin. En 1988, elle soutient une Thèse de *Volkskunde*, sur le thème du vêtement quotidien et des classes sociales à Berlin entre 1918 et 1933. De 1977 à 1982, elle est chargée des affaires culturelles pour des créateurs (textile de luxe). Elle entre au *Museum für Volkskunde* en 1983, en tant que spécialiste des vêtements et des textiles, de la « culture du quotidien » (*Alltagskultur*), puis s'intéresse aux processus de migration et à l'histoire des sciences. Elle participe à de nombreuses réalisations d'expositions et publie des textes

⁶⁵⁰ GUZIN LUKIC, N., « Identité, diversité et nation... », *op. cit.*, p. 5.

⁶⁵¹ Pour les théoriciens (universitaires) de l'*Empirische Kulturwissenschaft* et de l'*Europäische Ethnologie* que nous avons rencontrés, notamment Gottfried Korff et Wolfgang Kaschuba, le musée reste un musée de folklore et n'est pas un musée d'ethnologie européenne au sens où ils l'entendent.

scientifiques (articles, catalogues). Une autre professionnelle, Irene Ziehe, est également *Volkskundlerin*, spécialiste de la céramique et de la photographie. Elle a fait des études de *Volkskunde*, avec un intérêt pour l'art et l'histoire de l'art. Elle est entrée au *Museum für Volkskunde* fin 1988, peu avant la Chute du Mur.

Pour renforcer cette équipe de « folkloristes », des « ethnologues » d'autres régions d'Europe sont recrutés, de manière régulière ou ponctuelle en fonction des projets. Il en va ainsi de Beate Wild, recrutée au musée lorsque celui-ci s'est orienté vers la collaboration avec les pays d'Europe de l'Est, dont elle est une ethnologue spécialiste. Elle a suivi un double cursus, de *Volkskunde* et de *Völkerkunde*, en se spécialisant sur l'Europe, durant lequel elle a étudié les langues romanes, la sociolinguistique et les phénomènes sociologiques du Sud-est de l'Europe. Elle a effectué des recherches de terrain en Roumanie où elle a vécu pendant deux ans avec des Roms, et en Grèce avec des nomades. Puis, ayant obtenu un *Volontariat* au département européen du *Museum für Völkerkunde* où elle a travaillé au département des textiles, pendant douze ans, elle s'est intéressée au thème des migrations ainsi qu'au rôle social du musée. Cette trajectoire l'a conduite à rejoindre le *Museum Europäischer Kulturen* en 2004. Des indépendants sont également amenés à travailler avec l'équipe, pour des missions ponctuelles, concernant notamment la Pologne. Là encore, ils sont recrutés en fonction de leur compétence européenne, notamment sur les pays de l'Est. C'est par exemple, le cas de Gerhardt Weiduschat, chargé pendant une période des relations avec la Pologne et d'une stagiaire, polonaise également, tous deux rencontrés lors d'un de nos séjours de terrain. Les recrutements externes semblent donc constituer une solution aux « déficiences » internes. Le directeur du MuCEM, aime ainsi rappeler, dans les entretiens, qu'il n'a pas élaboré seul le projet scientifique du musée, mais qu'il s'est entouré d'anthropologues.

En premier lieu, Michel Colardelle, qui, rappelons-le n'est pas anthropologue mais archéologue de formation, envisageait de créer un Musée des Civilisations de la France et de l'Europe. Le projet a par la suite évolué « *au fil de discussions avec des ethnologues, collègues et amis, notamment Christian Bromberger et Isac Chiva* ». En 1997, à l'initiative de l'anthropologue Isac Chiva, eut lieu, dans un climat hautement conflictuel, le colloque « Réinventer un musée, le MNATP-CEF ». Le projet allait être réorienté sous sa houlette. Isac Chiva a été sollicité par Michel Colardelle pour se prononcer sur le projet du MNATP, dont il ne s'était jamais tout à fait désintéressé, malgré son implication dans la Mission du patrimoine ethnologique. Dans sa conclusion au colloque de 1997, il se prononce pour que le MNATP,

PLANCHE 19. L'EXPOSITION FASZINATION BILD

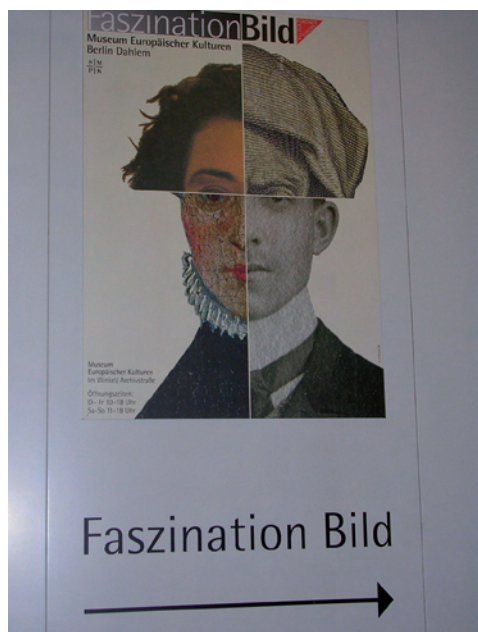


FIG. 80

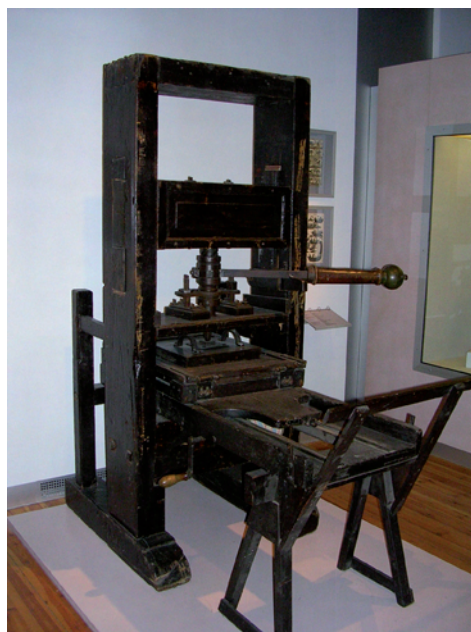


FIG. 81



FIG. 82



FIG. 83



FIG. 84



FIG. 85

FIG. 80 - AFFICHE DE L'EXPOSITION, EN PLACE DEPUIS 1999 © *Camille Mazé* **FIG. 81** - PRESSE D'IMPRIMERIE © *Camille Mazé* **FIG. 82** - VUE INTÉRIEURE DE LA SALLE RÉSERVÉE À L'ICONOGRAPHIE © *Camille Mazé* **FIG. 83** - LE COLPORTEUR D'IMAGES © *Camille Mazé* **FIG. 84** - MEUBLES DÉCORÉES, PORTEURS D'IMAGES © *Camille Mazé* **FIG. 85** - ATELIER D'IMPRIMEUR © *Camille Mazé*

SOURCE : Photos de terrain : visite de l'exposition « Faszination Bild », MEK, Berlin, février 2005

dont la transformation était en grande partie acquise, devienne un musée à la fois de la France et de l'Europe. Pour lui, seule la comparaison permettrait d'échapper au piège du musée identitaire fermé sur lui-même, tel qu'il s'était développé dans les années 1970-1980. De plus, on pourrait donner un avenir aux collections européennes du musée de l'Homme, que laissait de côté le projet présidentiel du « musée des arts premiers » (musée du Quai Branly). L'idée d'élargir le champ à l'Europe fut donc reprise, la chronologie étendue de l'an mille jusqu'à la société contemporaine et la diversification méthodologique prônée (histoire, archéologie, géographie, sociologie, linguistique). Cette réorientation s'explique par la trajectoire et la formation intellectuelle d'Isac Chiva.

Mais, le projet a continué d'évoluer, lorsqu'il apparut que le musée devait être décentralisé et que Marseille offrait une conjoncture favorable pour accueillir l'établissement. Vint alors s'ajouter, sur les conseils notamment de Christian Bromberger, la dimension méditerranéenne, qui compléterait et balancerait celle de l'Europe. Christian Bromberger est ethnologue de « l'aire Méditerranée » et notamment de l'Iran. Au cours de sa carrière, il dirige l'Institut d'Ethnologie Méditerranéenne et Comparative et l'Institut Français de Recherche en Iran et devient Professeur d'ethnologie à l'Université de Provence. Il pratique une anthropologie comparée du monde méditerranéen et proche-oriental.

À la suite des conseils « avisés » des anthropologues, la fermeture définitive du musée parisien a été décidée, ainsi que sa délocalisation et sa refondation en un Musée des Civilisations France, Europe, Méditerranée (intitulé provisoire). Il vise à poser les « fondements d'une nouvelle "maison commune", entre l'Europe et la Méditerranée », prenant ainsi naissance au croisement de la pensée d'Isac Chiva et de Christina Bromberger.

Néanmoins, si l'équipe du MuCEM se revendique de l'anthropologie pour asseoir la légitimité scientifique de son projet, elle reste globalement en marge des avancées de la discipline de référence, et ce en raison de la formation professionnelle de ses membres. Malgré ses compétences multiples, explique le directeur (de 1996 à 2009), son équipe « *n'est pas capable* » de traiter les thématiques, transnationales et contemporaines, visées par le nouveau projet scientifique et culturel. De fait, il dit avoir « *recruté [ses] collaborateurs les plus proches dans [son] cercle d'amis*, dans son réseau d'interconnaissance, « *en respectant toujours les règles* », non pour la formation professionnelle des individus – en ethnologie de la France –, mais pour leur motivation et leur intérêt pour le projet : « *J'ai choisi des gens dont je sentais qu'ils étaient prêts à opérer la transformation du musée* » (encadré n° 42).

Denis-Michel Boëll

Celui-ci a fait l'École normale d'instituteurs (Auxerre), a été instituteur stagiaire puis élève des classes préparatoires littéraires. Il intègre l'École normale supérieure (Saint-Cloud, Lettres) (1972-1978) et l'IEP de Paris (section politique, économique et sociale) (1972-1973). En 1974, il obtient le Capes de lettres modernes (Paris X). De 1974 à 1980, il est auditeur libre à l'EHESS, de Jacques Le Goff notamment et au Collège de France, de Michel Foucault. Il réalise un DEA d'anthropologie sociale et culturelle, mention « Civilisation de la Bretagne » (1978, Université de Brest). De 1979 à 1985, il est professeur de lettres modernes, chargé de cours au Centre d'Ethnologie de la France, à Brest, puis, de 1986 à 1992, conservateur du Musée du Bateau/Port Musée de Douarnenez. De 1992 à 1995, il est chargé de cours en anthropologie maritime à Brest. Ensuite, il devient conservateur en chef du patrimoine et travaille pour la DMF où il réalise plusieurs tâches (mission d'inspection générale et d'inspection des collections, conseils d'administration, missions d'audit). Le 1^{er} octobre 2003, il est nommé directeur-adjoint du MNATP-CEF tout en assurant la fonction de professeur à l'École du Louvre (chaire d'anthropologie sociale et culturelle de l'Europe).

Denis Chevalier

Après l'IEP de Grenoble (1973), un DEA urbanisme et aménagement à l'Université Grenoble II (1974), une Maîtrise de sociologie à Grenoble II (1976), il obtient son Doctorat d'ethnologie à Lyon II (1979). Il passe une Habilitation à diriger des recherches à Aix en Provence en 1997. Dans les années 1980, il travaille au Musée dauphinois de Grenoble. Denis Chevalier est chargé de cours en ethnologie de la France (en maîtrise d'ethnologie à Lyon II), en anthropologie des techniques (en licence de sociologie à Paris VIII), en technologie (3^e année à l'École du Louvre), en anthropologie de la transmission des savoirs (à l'Université de Besançon), en ethnologie européenne (à l'École du Louvre, depuis 2000), en ethnologie et muséologie (à Nice, depuis 2002). Depuis 2002, il dirige le conseil scientifique du MuCEM dont il est le secrétaire général et dirige l'antenne de préfiguration à Marseille.

Catherine Homo-Lechner

Elle a étudié l'histoire, l'archéologie et la musicologie et travaillé au Musée de la musique à Paris. Après un congé parental prolongé, qu'elle passe en Tchéquie (elle est mariée à un tchèque), elle revient en France en 2003.

Florence Pizorni

Après une maîtrise de mathématiques et d'ethnologie (Paris VII), elle obtient un Doctorat d'anthropologie sociale et culturelle (EHESS) sur le milieu associatif (spécialité ethnologie urbaine). Elle dit ensuite avoir préféré se tourner vers les musées (ATP) plutôt que vers le CNRS ou l'Université, « pour assurer un rôle de médiateur ».

C'est par exemple le cas de Catherine Homo-Lechner, archéologue spécialisée dans l'étude des instruments médiévaux. Michel Colardelle explique qu'il l'a choisie pour participer à la mission de préfiguration du MuCEM, en raison de ses « *compétences linguistiques européennes* » et de « *sa connaissance des pays de l'Est* ».

Ses principaux collaborateurs sont donc choisis pour leurs compétences en anthropologie, de l'Europe notamment, mais l'analyse de leurs profils montre qu'ils restent marqués par l'ethnologie nationale. Michel Colardelle travaille par exemple en étroite relation avec Florence Pizorni. Ethnologue, elle est intéressée par les revendications identitaires régionales (France, Corse, Kosovo, Algérie, Rom). De même, il prend pour adjoint, un ethnologue de la mer, spécialisé sur la Bretagne, Denis-Michel Boëll. L'un de ses autres collaborateurs proches, est Denis Chevalier, ethnologue (relations homme/animal (abeilles), artisanat, techniques, industrie et développement local dans les parcs régionaux) et conservateur en chef.

Le défi consiste, pour le nouveau directeur et son équipe, à fabriquer un nouveau musée à partir de l'ancien, en prenant en considération les idées des prédécesseurs ainsi que la distance nécessaire pour l'adapter à la conjoncture contemporaine. Mais les profils professionnels limitent les possibilités du renouveau (planche 19). Malgré ses efforts pour trouver le juste équilibre entre innovation et héritage, en s'entourant de professionnels de l'anthropologie spécialistes de « l'aire culturelle » désormais couverte par le musée, le projet scientifique et culturel de Michel Colardelle ne reçut pas le soutien escompté de la part de l'État et de ses tutelles (DMF).

Le « dossier » a été remis entre d'autres mains. C'est Bruno Suzzarelli, un administrateur de l'État, qui a pris la suite. Inspecteur général des affaires culturelles, il n'est spécialiste ni de l'anthropologie, ni des « musées de société ». Ainsi, comme son prédécesseur, il veille, pour mener à bien le nouveau projet en cours de définition, à s'entourer d'anthropologues compétents notamment sur la question méditerranéenne. L'anthropologue Thierry Fabre a été nommé directeur du conseil scientifique du musée⁶⁵². Cette sélection s'explique par le recentrage sur la dimension méditerranéenne du projet et par son ambition anthropologique⁶⁵³. Mais ce qu'il faut surtout retenir ici, c'est que la direction du MuCEM ne revient plus, sur décision politique, à des « gens de musées ».

⁶⁵² Thierry Fabre est coordinateur scientifique du Réseau d'excellence des centres de recherche en sciences humaines sur la Méditerranée (Ramses) à la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme d'Aix-en-Provence.

⁶⁵³ FABRE, T., Rapport de mission, Le MuCEM à Marseille, « De nouveaux horizons pour un musée sans rivages... Position-Orientation-Programmation », septembre 2009.

Rappelons que l'École des Annales, Marc Bloch notamment, avait mis en place dans la première moitié du 20^e siècle un terrain propice à l'écriture d'une histoire de l'Europe, bientôt balayé par la deuxième guerre mondiale. Marc Bloch partageait, avec Lucien Febvre, la conviction que l'histoire, même économique, est sociale tout entière et que l'histoire comparée est une façon d'étudier et de présenter le passé. Son œuvre est largement marquée par l'impact de l'école française de géographie humaine et de la sociologie durkheimienne. Pour Marc Bloch, l'histoire de France n'existait pas ; seule une histoire de l'Europe était valable. Il a ainsi milité, tout au long de son travail d'historien, pour une histoire sociale critique et comparée, des sociétés européennes. Il expose son point de vue dans une communication au Congrès des sciences historiques à Oslo en 1928⁶⁵⁴, en expliquant que selon lui, la méthode comparative doit servir à découvrir aussi bien les ressemblances que les différences, mais qu'elle ne peut concerner que les phénomènes et les ensembles avoisinants. Pour être fructueuse et valable scientifiquement, la comparaison doit concerner des groupes sociaux aux repères temporels et spatiaux identiques.

L'École française des Annales inspire alors nombre d'écoles historiques à travers l'Europe et au-delà. Son entreprise est restée dans les mémoires des historiens européens, comme fondatrice. Ainsi, Bronislaw Geremek, historien et homme politique polonais et européen, rendait hommage à Marc Bloch à l'occasion⁶⁵⁵ de la huitième Conférence Marc Bloch, donnée à l'EHESS, en juin 1986⁶⁵⁶. Il retraçait alors les liens entre l'historiographie polonaise et les *Annales d'Histoire économique et sociale* fondées par Lucien Febvre et Marc Bloch en 1931. Une amitié et une collaboration auraient vu le jour, rapporte-t-il, entre Marc Bloch et un historien polonais, Jan Rutkowski (1866-1949), fondateur avec d'autres du premier fascicule des *Annales d'Histoire sociale et économique*. Geremek dit alors l'influence, dans les années d'après-guerre sur la formation des historiens polonais, de l'École française des Annales et de ses productions traduites en polonais (*Le Métier d'historien*, *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*, *La société féodale*, *Les rois thaumaturges*, ou encore les *Fascicules bleus des Annales et la Méditerranée* de Fernand Braudel). L'influence de Marc Bloch et des Annales a donc été très importante dans la discipline historique, en Pologne et ailleurs, en raison de son caractère social et comparatif.

Il en va de même en Allemagne, où entre les années 1950 et 1970, l'histoire se rapproche de la sociologie wébérienne. Ces deux courants, mis ensemble, incitent à faire de l'histoire une véritable science sociale, et donnent naissance à l'« histoire-science sociale »⁶⁵⁷, encore appelée École de Bielefeld. Les chefs de file en sont Hans-Ulrich Wehler, né en 1931 et Jürgen Kocka, né en 1941, représentants d'une génération confrontée, dans les années 1960, à la question de la responsabilité à l'égard du passé allemand. Les travaux de Wehler et de Kocka ont durablement bousculé l'establishment académique allemand, instaurant le social et la société, jusqu'alors méprisés, comme de véritables objets d'analyse historique, et permettant du même geste un élargissement méthodologique de l'histoire à la sociologie. Leur programme de recherche est assez proche de l'histoire structurale et quantitative développée par l'École des Annales et par Ernest Labrousse en France. Elle décompose l'histoire pour édifier une méthode analytique et des concepts techniques, afin de faire émerger la structure sociale propre de l'objet historique : importance accordée aux grands modèles explicatifs, contre la tradition historiciste de l'historiographie allemande du 19^e jusqu'au 20^e siècle. Le comparatisme y est largement utilisé. Cette école promeut une conception de l'histoire faisant largement appel à la théorie et aux modèles abstraits, empruntés à la philosophie et à la sociologie.

⁶⁵⁴ BLOCH, M., « Le congrès des sciences historiques d'Oslo (1928) », *Annales d'histoire économique et sociale*, n° 1, 1929. p. 71-73.

⁶⁵⁵ GEREMEK, B., « Marc Bloch, historien et résistant », VIII^e Conférence Marc Bloch, juin 1986. Texte lu par Jacques Le Goff. En ligne, <http://cmb.ehess.fr/document49.html> [consulté pour la dernière fois le 10.05.2010].

⁶⁵⁶ Cycle de conférence de l'EHESS, initié en 1979 pour rendre hommage à Marc Bloch.

⁶⁵⁷ NOIRIEL, G., *État, nation et immigration... op. cit.*

2.2 La marque des historiens des Annales

Les entrepreneurs des autres types de projets, qui consistent en des créations *ex nihilo*, veillent également à s'entourer des compétences de scientifiques et d'intellectuels de renom. Mais, il s'agit d'historiens. Les projets scientifiques, les représentations de l'histoire de l'Europe, sont ainsi « marqués » par leurs trajectoires intellectuelles et professionnelles, par les écoles historiographiques dont ils se réclament. De manière quasi générale, ils sont médiévistes (car l'histoire de l'Europe a d'abord été médiévale) et proches des Annales françaises ou importées à l'étranger, dont l'une des ambitions était de pratiquer une histoire comparative, européenne (encadré n° 43).

Helmut Kohl, lorsqu'il annonce la création du HdG et du DHM, place des historiens proches de ses convictions d'historien et de son appartenance politique à la tête des conseils scientifiques des musées en gestation. Ces profils d'historiens et d'hommes de musées expliquent, en partie, les visions historiques que proposent ces institutions, et confirment les liens entre le musée, la science et le politique (voire la politique), bien que les projets scientifiques soient effectivement construits collectivement, notamment dans les comités scientifiques.

Considérons l'exemple frappant du DHM. Le pilotage a été confié à l'historien allemand Christoph Stölzl (1944-), membre du conseil d'experts sur le projet, de 1985 à 1987. À l'époque, il était directeur du musée de la ville de Munich et engagé en politique dans la CSU⁶⁵⁸ de Bavière. Le gouvernement fédéral (*Bundesregierung*) le nomme directeur général du Musée historique allemand en 1987 ; il occupe ce poste jusqu'en 1999. Ce choix est significatif et se justifie de trois manières.

Il tient à la proximité intellectuelle entre Helmut Kohl et Christoph Stölzl du point de vue de leur rapport à l'histoire, au passé, au musée et à la politique : « *Le manège des intrigues et des combats pour le pouvoir n'est pas mon monde* », explique-t-il dans une interview accordée au *Journal viennois*⁶⁵⁹ en 2006. Stölzl raconte que dans les années 1980, il était perçu comme un révolutionnaire dans le monde très conservateur des musées. Il était le seul historien de métier, directeur d'un musée allemand, qui pratiquait une histoire culturelle. Il veut faire du

⁶⁵⁸ *Christlich-Soziale Union* : Union chrétienne-sociale.

⁶⁵⁹ STÖLZL, C., „Wien ist ein lebendiges Museum“, *Wiener Zeitung*, propos recueillis par Markus Kauffmann, 04 novembre 2006. Traduit de l'allemand: „*Das Karussell der Intrigen und Machtkämpfe ist nicht meine Welt.*“

musée un lieu politique, où doivent dialoguer les objets, la science, l'art et la vie⁶⁶⁰. Helmut Kolh, lui-même historien de formation, accorde une grande importance à cette discipline, qu'il pense dans une dimension politique et sociale. De plus, les deux hommes appartiennent au même courant politique. Stölzl est en effet, en plus d'être historien et homme de musée, un homme politique adhérent à la CDU⁶⁶¹, le parti d'Helmut Kohl (l'alliance CDU/CSU constitue la force politique fédérale de droite en Allemagne). Stölzl est membre et représentant à Berlin du FDP⁶⁶², qui s'associe régulièrement en coalition avec la CDU. Il raconte que dans son parti, il était reconnu pour être libéral et ne pas hésiter à emprunter des chemins non conventionnels et à prendre des risques⁶⁶³. Enfin, comme Helmut Kohl, qui se positionne sur la scène politique nationale et internationale comme un Européen convaincu, Christoph Stölzl dit se sentir et être européen. Pour lui, ses « racines » puisent dans la Monarchie danubienne (*Donau-Monarchie*), c'est-à-dire l'Empire austro-hongrois. Sa grand-mère, juive, était de Vienne, où il a passé une partie de sa jeunesse, ainsi qu'à Prague⁶⁶⁴. Vienne, qu'il considère comme « un musée vivant » et qu'il affectionne particulièrement, est pour lui la ville européenne par excellence⁶⁶⁵, où l'on peut sentir « l'haleine de l'Europe » en se promenant dans les rues, sentir le devenir européen, de l'Italie aux Flandres, de l'Espagne à la Pologne.

La succession de Christoph Stölzl revient, à l'historien et homme de musée Hans Ottomeyer (1946-), nommé directeur général du Musée historique allemand en 2000. Après des études d'archéologie, de lettres et d'histoire de l'art, Hans Ottomeyer intègre le monde des musées, en Bavière. Il monte notamment des expositions au Musée national germanique (*Germanisches Nationalmuseum*) de Nüremberg et devient directeur-adjoint du musée de la

⁶⁶⁰ STÖLZL, C., *Ibid.* „Es war damals mein Anliegen – und ist es bis heute geblieben –, das Museum zu einem politischen Ort zu machen, sozusagen Staub aus den Museumsregalen zu blasen, die Objekte zum Sprechen zu bringen, Wissenschaft, Kunst und Leben direkt miteinander kommunizieren zu lassen.“

⁶⁶¹ *Christlich-Demokratische Union* : Union chrétienne-démocrate.

⁶⁶² *Freie-Demokratische Partei* : Parti libéral démocrate.

⁶⁶³ STÖLZL, C., *Ibid.*: „Ich war in der damals noch sehr konservativen Museumsbranche eher als ein Revoluzzer verrufen – andererseits war ich Anfang der 1980er-Jahre der einzige Fachhistoriker unter den deutschen Museumsdirektoren. Im CSU-geprägten Bayern hielt man mich als bekennenden Liberalen und Chef des Münchner Stadtmuseums sogar für einen Umstürzler, zumindest für einen, der unkonventionelle Wege geht und dabei einiges riskiert.“

⁶⁶⁴ STÖLZL, C., *Ibid.*: „Obwohl ich Bayer bin, habe ich verwandtschaftliche Wurzeln in den Raum der Donaumonarchie, und zwar eine aus Wien stammende jüdische Großmutter. Ich habe in den Sechzigern einige Jahre in Wien und in Prag gelebt und gearbeitet. Ich liebe Wien!“

⁶⁶⁵ STÖLZL, C., *Ibid.*: „Wenn ich durch Wien spaziere, von den kleinen Gässchen der Innenstadt hinaus auf die Ringstraße, dann denke ich mir immer: „So muss eine Stadt sein.“ Wien ist ein einziges, begehrtes, lebendiges Museum, mit seinen Palästen, Monumenten, Schatzkammern. Überall weht der historische Atem Europas. Allein der Ring, diese Enzyklopädie der Baustile . . . Und überall die Spuren des europäischen Werdens, von Italien bis Flandern, von Spanien bis Polen. Wien, das sind „wir Europäer“, das ist die Stadt, in der sich dieser Kontinent eingeschrieben und manifestiert hat.“

ville de Munich, c'est-à-dire, de Christoph Stölzl. En 1995, il devient directeur des musées de la ville de Cassel, et en 2000, rejoint le musée berlinois. Dans les entretiens que nous avons réalisés avec Hans Ottomeyer⁶⁶⁶, mais surtout dans les expositions et les activités du musée qu'il dirige (colloques, projections de films, participation à des « réseaux » de professionnels de musées européens), nous retrouvons l'attachement aux valeurs – et au projet politique – mis en avant par Helmut Kohl et Christoph Stölz : le rapprochement franco-allemand et l'unité de l'Europe. Hans Ottomeyer recevait le 15 mai 2008, les insignes de chevalier dans l'Ordre national des arts et des lettres, remis par un représentant de l'Ambassade de France en Allemagne. Il était ainsi « récompensé pour son engagement en faveur de l'héritage historique franco-allemand. »⁶⁶⁷ Pour lui, comme pour son prédécesseur, une histoire exclusivement nationale n'existe pas, comme le prônait les Annales⁶⁶⁸.

Un autre cas éclairant de ce point de vue est le Musée de l'Europe (Bruxelles). Les deux principales figures scientifiques qui sont à la tête du projet (Elie Barnavi et Krzysztof Pomian) nous ont été présentées au fil de l'enquête, comme des Européens, des intellectuels, des historiens, des militants. Leurs recherches et leurs enseignements sont marqués par un fort intérêt pour « l'Europe », ce qui en fait des « experts » du sujet. De plus, leurs travaux et leurs idées connaissent une diffusion européenne et internationale. Leur vie de famille, leurs voyages et leurs réseaux aussi, en font des Européens. Enfin, leur « amour pour l'Europe » et leur engagement politique expliquent le rapprochement avec l'équipe du musée de l'Europe, dont les représentants se définissent comme des « militants de l'Europe ».

Elie Barnavi, médiéviste, est à l'origine du premier plan historique du musée, travaillé par le comité scientifique. Son empreinte est importante, à tel point que l'on parle, à propos du Musée de l'Europe, du « projet Barnavi ». Après des études d'histoire et de sciences politiques à l'Université hébraïque de Jérusalem, à l'Université de Tel Aviv et en Sorbonne, où il devient proche de nombreux intellectuels parisiens comme François Furet, Elie Barnavi est nommé professeur d'histoire de l'Occident moderne à l'Université de Tel Aviv. Il dirige le Centre d'études internationales. Il est considéré comme un spécialiste des guerres de religion du 16^e siècle. Il a notamment publié *Une Histoire moderne d'Israël*, une *Histoire universelle des Juifs*, *Lettre ouverte aux Juifs de France*, et des ouvrages sur le 16^e siècle français. Il a été

⁶⁶⁶ Entretien avec Hans Ottomeyer, 09-03-2007, DHM, 1 h. et 08-11-2007, DHM, 1h30.

⁶⁶⁷ Voir la page sur le site de l'Ambassade de France en Allemagne : <http://www.botschaft-frankreich.de/spip.php?article3264> [dernière consultation le 16.06.2010].

⁶⁶⁸ Voir à ce sujet le débat entre Hans Ottomeyer et Henri Rousso, sur « Peut-on enseigner la même histoire en France et en Allemagne ? », à l'occasion du Forum de Libération « Et nos sociétés ? », Lyon, septembre 2009, sur le site <http://www.arte.tv/fr/Europe-mondialisation/2319950,CmC=2322462.html> [dernière consultation le 10.06.2010].

directeur d'études à l'Institut de défense nationale. Aujourd'hui, Elie Barnavi a repris ses activités d'enseignement d'histoire à l'Université de Tel Aviv. Lorsqu'il fut nommé ambassadeur d'Israël en France, il sollicita Krzysztof Pomian pour le suppléer.

En tant que philosophe, Krzysztof Pomian s'intéresse principalement aux problèmes de la connaissance. En tant qu'historien, fortement marqué par les Annales, il travaille sur l'histoire de la culture européenne, en particulier sur l'historiographie ainsi que sur l'histoire des collections et des musées. Il écrit en polonais et, depuis 1973, principalement en français. Ses livres et articles ont été traduits dans de nombreuses langues européennes. Il est conseiller ou membre des comités de rédaction ou scientifiques de plusieurs revues d'histoire, françaises (*Le Débat* ; *Vingtième siècle. Revue d'histoire* ; *Perspective*), mais aussi anglaise (*Journal of the History of Collections*), italienne (*La Storiografia*) ou encore allemande (*Zeitschrift für Ideengeschichte*). Depuis janvier 2001, il est directeur scientifique du musée de l'Europe à Bruxelles et fait aujourd'hui partie du Comité de programmation du musée d'Histoire de la seconde guerre mondiale à Gdańsk et du Comité scientifique du musée de la Corse (Corte).

D'après lui, ces perspectives de recherche l'auraient dès le départ conduit à « *sortir du cadre national* » ; celui-ci ne faisait absolument pas sens pour les objets qu'il étudiait. Après avoir parlé de son intérêt pour les collections et les musées, Krzysztof Pomian évoque « la ligne européenne » de ses travaux de thèse :

« La deuxième ligne, appelons là européenne, était là dès le départ. Je pense pouvoir dire, sans trop d'exagération, ni sans fabriquer trop rétrospectivement une biographie intellectuelle, ce que nous faisons tous plus ou moins, mais sans trop de rationalisation a posteriori, je pense qu'assez spontanément, par la force des sujets dont j'avais à m'occuper, je sortais du cadre national. Ma thèse de doctorat partait déjà d'une figure européenne. J'ai commencé à travailler sur Pierre Bayle, qui était un écrivain et un penseur, français, protestant, huguenot mais vivant aux Pays-Bas, avec un rayonnement européen, attesté à la fois par ses correspondances, la circulation de son oeuvre, sa biographie qui commence en France, traverse la Suisse, passe par l'Académie de Sedan qui à l'époque de fait faisait pas partie de la France, puis retourne aux Pays-Bas, à Rotterdam. (...) Je suis partie de Bayle et je me suis occupé de beaucoup d'autres choses. Le travail sur Bayle a donné naissance à une thèse, qui portait sur la naissance de la science historique moderne et sur la cour française d'érudition aux 16^e et 17^e siècles. Ma France était conçue d'une manière assez impérialiste, là j'ai fait mieux que Napoléon, parce que j'ai intégré les Iles britanniques et une certaine partie de l'Allemagne. (...) Mais je me suis donné cet horizon géographique parce que j'en avais besoin pour comprendre mes Français, pour dire cela d'une autre manière, l'idée centrale de ma thèse c'était l'idée de la République des Lettres. La République des Lettres ne fonctionnait pas dans le cadre national, elle était supra-étatique, supranationale et supra-confessionnelle, dans une Europe de guerre des religions. (...) Et ma deuxième thèse, d'habilitation, n'était pas elle non plus dans un cadre national. C'est une thèse qui portait sur le Moyen-âge, c'était du médiévisme hard, et le moyen-âge c'est vraiment le dernier moment où on peut étudier l'histoire intellectuelle dans un cadre national, ça n'a strictement aucun sens. (...) Si je puis dire ma pensée fonctionnait directement dans un cadre européen sans que je le pense en ces termes et sans que ce soit programmé de quelque manière

que ce soit. C'était comme ça. C'était comme ça. Ça me semblait assez évident et je ne me posais pas de questions. »⁶⁶⁹

Lorsqu'il arrive en France avec l'aide de Fernand Braudel, en 1973, à l'âge de quarante ans, il rencontre un milieu intellectuel et politique européen : « *C'était donc ça le contexte et les milieux qui étaient politiquement les miens, qui étaient les milieux dissidents de l'immigration politique dans lesquels j'étais très engagé en France. On avait plein d'amis tchèques, hongrois. Les sujets européens étaient énormément abordés* ». ⁶⁷⁰ Par la suite, il en vient, « *par des glissements pas très programmés, à écrire une histoire de l'Europe* ». Il fait ici allusion à *L'Europe et ses nations*⁶⁷¹, écrit dans les années 1980 au moment « *où on a commencé à parler beaucoup de l'Europe, y compris dans les milieux intellectuels* ». « *Moyennant quoi* », poursuit-il, « *je suis devenu Monsieur Europe, parce que l'Europe et ses nations a été traduit dans plusieurs langues, il y a eu une abondante presse et voilà, ça c'était le cheminement intellectuel qui a abouti à la rencontre des musées de l'Europe* »⁶⁷². Il distingue son intérêt pour l'Europe, de son intérêt pour l'intégration européenne, à laquelle il a tout de même été sensibilisé à travers les discussions avec sa mère, économiste :

« Sur les questions d'intégration européenne, ce que je pouvais lire dans les journaux ne m'empêchait pas de dormir. En cela, j'étais comme la plupart des intellectuels européens de cette époque qui ne s'intéressait pas à toutes ces histoires de Marché commun. Je ne m'y suis pas du tout intéressé si ce n'est que ma mère qui était économiste s'occupait du commerce international donc pour elle, la problématique du traité de Rome et les tarifs douaniers, c'était son pain quotidien, donc on en parlait à la maison. Mais il faudrait vraiment beaucoup de virtuosité exégétique pour établir un lien entre les intérêts historiques et les conversations à table avec ma mère concernant le marché du sucre à cette époque ou les difficultés que la Pologne risquait d'avoir dans l'exportation de ses produits agricoles vers la France à cause des Traités de Rome. »⁶⁷³

Le croisement de ces deux trajectoires d'intellectuels et d'historiens à la tête du Comité scientifique du Musée de l'Europe, ne sont pas sans effet sur les orientations théoriques et idéologiques du projet scientifique. Bien qu'initialement, leurs références intellectuelles fussent divergentes, les deux hommes ont réussi à s'entendre autour d'une définition commune de l'histoire de l'Europe. Krzysztof Pomian parle de divergences mais d'une « *grande proximité intellectuelle* » avec son homologue :

⁶⁶⁹ Entretien avec Krzysztof Pomian, *ibid.*

⁶⁷⁰ Entretien avec Krzysztof Pomian, *ibid.*

⁶⁷¹ POMIAN, K., *L'Europe et ses nations*, Gallimard-Le Débat, 1990.

⁶⁷² Entretien avec Krzysztof Pomian, *ibid.*

⁶⁷³ Entretien avec Krzysztof Pomian, *ibid.*

« Quand je suis arrivé en France, mes références françaises, c'était les Hautes Études, les Annales, Braudel, dont j'étais très proche, Le Goff, Furet. C'était ça les cercles les plus proches. Elie, lui, a eu une formation israélienne. Il était plus proche de la Sorbonne. Les Hautes études et la Sorbonne, ça ne s'aimait pas énormément. Ça n'avait pas beaucoup de sens à mes yeux ces histoires, mais pour Braudel, ou même Dumezil, il y avait entre cette école-ci et la Sorbonne, une hache de guerre enterrée dans des époques complètement révolues, mais qu'on ressortait quand c'était utile. Ça servait aux Annales pour la martyrologie. J'ai dit à Braudel que ça ne rimait à rien et je me suis fait engueuler. La discussion a eu lieu aux États-Unis. Comment, tu ne t'imagines pas, Krzysztof, tu ne sais vraiment pas de quoi tu parles... On était allongé sur des transats. Les anciens prétendaient toujours que c'était quelque chose de très grave. Dans notre génération, il y avait des gens qui faisaient le trait d'union. Nous avions des parcours différents, il était seiziémiste, malgré toutes ces différences, nous nous sommes vraiment bien entendu. Ça s'est très vite vu dans la programmation du musée de l'Europe qu'il suivait à distance et en général c'était le discours "on est des alter-ego". On pouvait se chamailler, mais il y avait une très grande proximité entre nous. »⁶⁷⁴

Cette entente s'observe dans l'idée très présente au Musée de l'Europe, chère à l'École des Annales et formulée par Marc Bloch, selon laquelle l'histoire de l'Europe ne doit pas être une agrégation des histoires nationales, mais un niveau « supérieur ». Cela est aussi présent dans la programmation du musée, dans les thèmes de colloques et d'expositions, également influencés par les trajectoires privées.

2.3 L'impact des trajectoires privées

L'impact des trajectoires privées sur les visions produites de « l'Europe » semble non négligeable. Cela vaut pour tous les projets, en partie influencés par les trajectoires familiales et privées. L'impact biographique se repère en recoupant trajectoires et valeurs défendues. De plus, elle est théorisée et rationalisée par les acteurs. Benoît Remiche explique par exemple, à propos du Musée de l'Europe (Bruxelles), que les divergences de vue au sein de l'équipe concernant l'Europe, tiennent aux biographies :

« Elie a une approche beaucoup plus communautarienne de l'histoire que je ne l'ai, parce que il n'y a pas de peuple belge, pas d'État belge... Mais c'est ça la richesse, on n'est pas tous d'accord sur tout. Pour moi, ça a été une découverte de savoir que pour certains la Russie ne faisait pas partie de l'Europe. Alors qu'il faut savoir que mes grands-parents, ma grand-mère a vécu une partie de sa vie de femme adulte en Russie, que mon arrière-grand père était tchèque et est venue en Belgique épouser une liégeoise. Il était venu faire des études. Il a été engagé pour fonder une industrie chimique dans l'Oural en Sibérie. Donc moi j'avais toute une partie de ma famille qui était russe, je ne me sentais pas différent d'un autre européen, ma grand-mère on l'appelait Babouchka. Donc, dans mon histoire personnelle, la Russie était totalement dans l'Europe. Elle était totalement là pour moi. Et je m'entendais dire ça par un Israélien [rires]. Non, je caricature un peu mais... Mais aujourd'hui encore on n'est pas d'accord, mais ce que je

⁶⁷⁴ Entretien avec Krzysztof Pomian, 20.11.2006, EHESS, 2 h30.

veux dire c'est combien, dans les biographies personnelles, en fonction de ce qu'on a dans les tripes, les visions sont différentes. »⁶⁷⁵

Les concepteurs scientifiques du projet *militent* pour une Europe unie, sans guerre, fédérale, respectueuse des nations mais dépassant les États-nations. Cette position est directement motivée par leurs propres expériences de l'Europe, marquées par le communisme (Krzysztof Pomian) et l'histoire juive (Elie Barnavi), ainsi que par leurs valeurs politiques et idéologiques. Il convient ici de revenir sur leurs histoires et leurs engagements respectifs.

Krzysztof Pomian, rappelons-le, dissident du régime communiste, a émigré en France en 1973. Protestant, « *est tout à fait agnostique, même athée* », nous renseigne Benoît Remiche. Elie Barnavi quant à lui est israélien. Ancien ambassadeur d'Israël en France, il est un fervent militant de la paix. Né en 1946 à Bucarest, avant d'immigrer en Israël en 1961 avec ses parents (il arrive à Tel Aviv à 12 ans). Dans des entretiens publics⁶⁷⁶, il raconte avoir vécu dans un kibboutz, avoir combattu dans une unité de parachutistes pendant la guerre des Six-Jours, en 1967 et avoir participé à l'invasion du Liban, en 1982, avec le grade de capitaine. Par la suite, il est devenu membre du mouvement « La Paix Maintenant » (*Peace Now*, *Shalom Akshav*), lié aux travaillistes. Il milite pour la paix entre Israël et la Palestine, en parallèle de son engagement européen. L'Europe, telle qu'il la conçoit, comme projet de civilisation pacifiste, est ici en quelque sorte tendue en miroir, aux conflits du Moyen-Orient :

« Personnellement, je trouve que l'Europe c'est une superbe aventure humaine. C'est une idéologie personnelle. Je trouve formidable que dans ce continent ultra guerrier, où les gens se sont fait beaucoup la guerre, on réussit à évacuer la possibilité de la guerre par les moyens de la démocratie, c'est un superbe projet de civilisation. Le musée en est un. Il faut ce genre d'instrument, ça j'en suis persuadé. »⁶⁷⁷

Ainsi, dans le discours des deux historiens du Musée de l'Europe, la laïcité est une valeur centrale, ce qui n'est pas non plus sans lien avec les trajectoires privées et les points de vue religieux et politique qui s'y sont développés. La vision construite de l'Europe qui en découle, progressiste et fédéraliste, repose en grande partie sur ces dispositions, comme l'analysent eux-mêmes nos interlocuteurs :

« Si vous voulez vous amuser à faire de la psychologie, vous pouvez vous dire qu'il y a malgré tout pas mal de similitudes entre nous. Nous venons de milieux laïcs lui et moi, ses parents ont

⁶⁷⁵ *Ibid.*

⁶⁷⁶ Éléments autobiographiques présentés par Elie Barnavi notamment dans des interviews nombreuses, accessibles en ligne.

⁶⁷⁷ Entretien avec Elie Barnavi, *op. cit.*

quitté la Roumanie, moi j'ai quitté la Pologne. C'était des milieux de gauche, très sécularisés. Je suppose qu'il a du grandir comme moi dans une famille sans religion. Moi, j'ai grandi dans une famille où l'appartenance religieuse est proprement nominale. C'est peut-être justement parce que tant lui que moi, lui n'est pas chrétien nominalelement parce qu'il est juif et moi je suis nominalelement chrétien parce que je suis protestant mais je n'ai jamais ni cru ni pratiqué, c'est peut-être pourquoi il nous est plus facile qu'à certains autres, et que nous sommes plus sensibles à cette dimension chrétienne de l'Europe, parce que nous ne identifions pas avec elle. Ce n'est pas notre famille spirituelle si j'ose dire. Elie vous dirait comme moi que sa famille spirituelle ce sont les Lumières et certainement pas l'Église apostolique et romaine. Il n'en reste pas moins que c'est l'Église et en particulier dans sa version romaine, qui a entre le 5^e et le 15^e siècle, qui a assuré l'unité d'une grande partie de ce continent. Et c'est un fait historique et nous sommes des historiens professionnels, on ne discute pas avec les faits historiques. »⁶⁷⁸

Dans le cas des musées d'héritage ethnologique, l'influence des trajectoires privées des directeurs est également prégnante, mais elle tient moins à des orientations politiques. Konrad Vanja et Michel Colardelle mobilisent leurs récits de vie comme argument de justification des orientations des projets.

Konrad Vanja donne sa trajectoire intellectuelle et professionnelle (analysée dans la première partie), mais aussi familiale et privée, comme un facteur explicatif de son attachement au paradigme des « contacts culturels ». Face à nous, il laisse croire à une certaine continuité et cohérence, qui l'aurait logiquement mené là et expliquerait en partie les orientations de l'institution dont il a la charge. Le récit autobiographique que nous livre Konrad Vanja est (re)construit, organisé comme son *curriculum vitae* en différentes tranches chronologiques, thématiques, géographiques. Il produit son récit à coups de sélection, en fonction d'une intention globale, d'événements, de dates, de lieux et de personnes qui prennent alors une signification particulière et viennent justifier les liens entre l'homme et l'institution, son existence même, qui serait liée à ses dispositions personnelles et à sa trajectoire privée :

« Moi, Konrad Vanja, je suis né le 01 décembre 1947 à Leipzig, comme fils du Docteur Horst Vanja et de sa femme Ursula, née Shneebeli. En 1950, nous avons déménagé chez nos grands-parents à Winterthur, en Suisse, d'où nous sommes ensuite partis en 1954 pour Marburg, sur le Lahn. Là, j'ai été mis à l'école libre de Waldorf. Après un court séjour, de 1960 à 1961 à Kassel, mon père fut envoyé à la cure de Caldern Kreis à Marburg-Biedenkopf. À partir de là, j'ai fréquenté l'école libre de Waldorf jusqu'au baccalauréat en 1968 »⁶⁷⁹.

C'est ainsi que se présente Konrad Vanja, dans les premières lignes de son *curriculum vitae* et dans chaque entretien, le directeur revient sur ces éléments biographiques : l'enfance en

⁶⁷⁸ Entretien avec Krzysztof Pomian, 20.11.2006, EHESS, 2 h30.

⁶⁷⁹ Extrait du *curriculum vitae* (*Lebenslauf*) que Konrad Vanja a bien voulu nous transmettre, un autre élément de la stratégie de présentation de soi et de l'organisation *a posteriori* de sa vie. Noter que le style rédactionnel du CV tient à la tradition allemande en la matière, qui intègre toute la généalogie et de nombreux éléments de la vie privée de l'individu.

Suisse, ses grands-parents, les langues parlées à la maison, qui font qu'il « *maîtrise plusieurs langues, l'allemand, le tchèque et [a] des bases en anglais, en français, en italien* ». Il affirme que c'est « *ce qui [l]'a conduit très tôt à [se] sentir Européen* » :

« Pour commencer il faut savoir que j'avais un père tchèque, une grand-mère de Saxe et une mère suisse. Et à partir de là, j'ai toujours aimé réfléchir au thème du dépassement des frontières. Peut-être qu'il y a aussi une autre raison, c'est que le côté suisse de ma famille est lui-même séparé en trois parties : italien, français et suisse-allemand. J'ai eu la chance de grandir en Suisse. (...) J'ai appris dès le lait maternel qu'il n'y a pas que la Suisse mais qu'il y a en Suisse la France, l'Italie, l'Allemagne... À la maison, j'entendais plusieurs langues. Oui. Oui. En tant que Suisse je me sens Européen. Et je viens moi-même d'une famille d'immigrés ». ⁶⁸⁰

Le récit biographique est axé sur la socialisation primaire en Suisse, « *microcosme de l'Europe* » à ses yeux. Sa trajectoire géographique et familiale, les langues, les lieux de vie et les manières de vivre, l'éducation, seraient les éléments déterminants de son *européanité*. Il se définit comme un « *être multiculturel* », une disposition acquise « *dès le lait maternel* ». Sa mère joue en effet un rôle prépondérant dans son discours. Celle-ci aurait largement contribué à forger l'appréhension que Konrad Vanja a de la culture, de l'ethnologie et de l'Europe, vues au prisme du « *dépassement des frontières* » et des « *contacts culturels* » : « *Je crois que j'ai grandi avec ce processus. C'est cette ligne biographique sans doute qui m'a sensibilisé à ces questions* » ⁶⁸¹. Sur le plan de la religion, Konrad Vanja est protestant ; son père était pasteur. Il est donc à la tête du musée tout au long de sa refondation, dont il nous raconte l'histoire. Il accorde, à cet égard, dans les entretiens, beaucoup d'importance au groupe de travail *Bild Druck Papier*, qu'il a fondé à la suite de la collecte d'images populaires, réalisée par ses soins, en Europe, en 1983. D'après lui, c'est cette thématique et la démarche adoptée « *qui dépassait les frontières* » qui est au fondement de la transformation de l'établissement en *Museum Europäischer Kulturen* :

⁶⁸⁰ Entretien avec Konrad Vanja, 03.03.2005 *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h.

⁶⁸¹ Entretien avec Konrad Vanja, 10.02.2006, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h.

PLANCHE 20. LE BUREAU DE KONRAD VANJA



FIG. 86

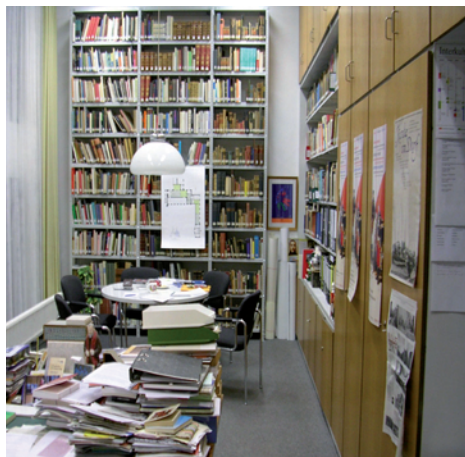


FIG. 87



FIG. 88

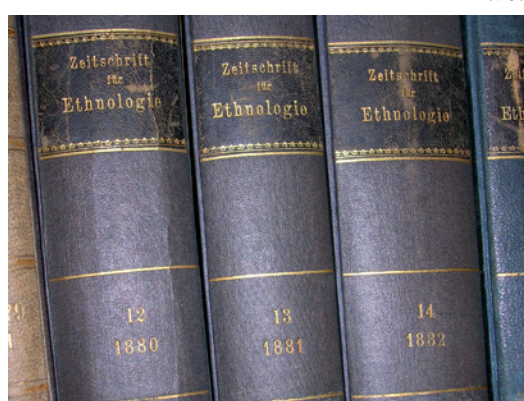


FIG. 89



FIG. 90

FIG. 86 – Portrait de Konrad Vanja © Verein der Freunde des Museums Europäischer Kulturen **FIG. 87** – Vue du bureau de Konrad Vanja © Camille Mazé **FIG. 88** – Revue d'anthropologie posée sur la table de travail de Konrad Vanja © Camille Mazé **FIG. 89** – Numéros de la Zeitschrift für Ethnologie (Journal d'Ethnologie) dans sa bibliothèque © Camille Mazé **FIG. 90** – Livres sur la table de réunion du bureau © Camille Mazé

SOURCE : Site de l'association des amis du musée : <http://www.verein-museum-europaeischer-kulturen.de/fih-fotos-leg.htm>, consulté le 09 mars 2008 et photos de terrain.

« Et enfin il y a le fait que j'ai eu une autre chance, à savoir de pouvoir prendre part à une collecte d'images populaires, mais pas comme aux ATP où c'est simplement les images françaises, mais c'était les images populaires dans leurs traditions dans toute l'Europe, ça veut dire qu'on a collecté en Italie à Grappa, à Londres, et naturellement, comme tous à Paris, parce qu'on y trouve sans doute les plus belles images populaires, mais on a aussi collecté en Espagne, et aussi à l'extérieur de l'Europe, pendant des voyages, par exemple, en Inde. Pour essayer de présenter les images dans une perspective comparatiste. Et on a aussi naturellement collecté des objets liés à l'imprimerie. Ça a été là aussi l'occasion pour moi de traverser les frontières. À partir de cette collecte, il est devenu clair qu'il y avait une *Volkskunde* en Allemagne, mais pas une *Volkskunde* allemande. Alors, ces hommes et ces objets sur lesquels nous avons travaillé nous sont apparus comme européens. C'est un projet européen qui est né d'échanges européens. Parce que nous avons compris qu'on ne devait pas récolter des objets qu'en Allemagne, mais ailleurs dans le monde. Parce que les hommes qui étaient à l'origine du projet coopéraient. C'était des *entrepreneurs* [sic]. »⁶⁸²

Konrad Vanja marque ici ses distances avec le folklore, en insistant sur le fait qu'il travaille sur plusieurs sociétés européennes à la fois ; il parle de « *régions d'Europe* ». Dans les entretiens, mais aussi dans certains textes officiels, il se présente comme un « *savant européen* », « *multiethnique* » ou « *multiculturel* », afin d'asseoir sa légitimité comme expert des « *cultures européennes* » et directeur du *Museum Europäischer Kulturen*.

De plus, en observant, lors de nos séjours de recherche au musée, les pratiques quotidiennes de Konrad Vanja, nous avons décelé une stratégie de présentation de soi en résonance avec les discours. Cette remarque nous vient de plusieurs petits éléments consignés dans notre carnet de terrain à première vue insignifiants, qui nous ont permis d'objectiver la façon dont Konrad Vanja « se met en scène » afin de se montrer en adéquation avec son discours.

Le directeur nous proposait régulièrement de nous joindre à lui dans son bureau (planche 20), une pièce assez vaste pour accueillir un poste de travail, une bibliothèque, des étagères à archives et une table de réunion, à laquelle nous étions invitée à travailler lors de nos séjours au musée⁶⁸³. Nous avons ainsi eu la possibilité de nous pencher sur sa bibliothèque, en l'amenant à commenter ses rayons. Konrad Vanja nous en fait alors une description détaillée en mettant en relief sa « *richesse* » due à son « *caractère multiethnique* ». Et en effet, nous

⁶⁸² *Idem.*

⁶⁸³ Compte-rendu d'observation de nos différents séjours de terrain au musée à Berlin (voir calendrier joint en annexe).

constatons que des ouvrages en allemand, en anglais, en tchèque, en italien, en roumain, en russe, en portugais, en polonais emplissent les étagères. À plusieurs reprises, lors d'entretiens réalisés dans son bureau, il se lève, va vers sa bibliothèque et en sort des manuels, des revues et des actes de colloques d'*Europäische Ethnologie*, d'*Empirische Kulturwissenschaft* ou d'*Alltagsgeschichte*. Lorsque le téléphone sonne, ou qu'il reçoit un mail, il s'adresse à nous, fait signe de « venir voir ». Il se décrit alors comme un professionnel « très actif au niveau européen », devant « être en mesure de répondre au téléphone et aux mails en plusieurs langues », qui « manque de temps et d'argent » pour « bien faire son travail au niveau européen et international ». Face à nous, il se met en scène comme « débordé », « très sollicité depuis l'étranger » :

« Malheureusement je n'ai pas assez de temps pour tout lire. Vous voyez, je ne peux pas m'en sortir, je ne suis pas un surhomme. Je n'ai que 24 heures dans une journée, je ne peux pas travailler 60 ou 70 heures. Je suis sollicité en permanence, très sollicité depuis l'étranger, je dois être ici et là à la fois, mais il faut aussi que je sois au musée, je ne peux pas abandonner mes collègues. Je suis débordé (...) Toutes les quatre semaines j'ai le Comité de direction, tous les deux mois j'ai le conseil des musées de Dahlem, j'ai les expositions, les projets, les vernissages, le programme fédéral, les voyages, les actions de publicité, les inaugurations...et les échanges avec les partenaires des réseaux. C'est terrible ! Tout est une question de temps. On doit courir courir. Chercher de l'argent... »⁶⁸⁴

Konrad Vanja développe des liens avec les professionnels des musées d'Allemagne, d'Europe centrale, de France, d'Italie, de Pologne, notamment à travers l'intégration du musée dans des « réseaux » professionnels, comme le Réseau des musées de l'Europe ou les réseaux de musées ethnographiques de l'Est de l'Europe⁶⁸⁵. De plus, il est membre de conseils scientifiques, comme celui du MuCEM ou celui du musée de l'Europe. Ces échanges et partenariats sont mis en place et mobilisés dans le discours, dans le but de montrer l'application, dans la pratique, de la théorie des « contacts culturels » sur laquelle est basé « [s]on musée ».

Le cas de son homologue, Michel Colardelle, en termes d'impact biographique est également parlant. Lorsque nous lui avons demandé de revenir sur une allusion qu'il avait faite, lors d'un entretien, sur ses liens avec l'Algérie et le Port de Marseille, il dit : « C'est plus qu'un simple

⁶⁸⁴Entretien avec Konrad Vanja, 23.01.2007, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h.

⁶⁸⁵Notamment le Réseau des Musées d'Ethnographie d'Europe Orientale et Centrale (*Ethnographic Museums in East and central Europe*), dont le siège est à Budapest et le Réseau Européen des Musées d'Ethnographie et d'Histoire sociale (*European Network of Ethnography and Social History Museums*) dont le siège est à Bratislava.

lien, ma mère est née en Algérie, elle était pied-noir comme on dit. La moitié de ma famille est en Algérie ». Michel Colardelle a vécu à Alger jusqu'à l'âge de neuf ans (1956), pour venir ensuite s'installer avec sa famille en France. Est-ce dès lors un hasard, si la première exposition réalisée au Fort St Jean s'appelait *Parlez-moi d'Alger. Marseille Alger au miroir des mémoires* ? Certes, elle prend sens dans le projet « Djazaïr, une année de l'Algérie en France », mais elle a aussi une portée symbolique toute particulière en regard de la trajectoire de son instigateur, qui nous explique avoir renoué avec cette partie de son histoire lorsqu'il est arrivé aux ATP. Elle a de fait joué un rôle, explique-t-il, dans la conception de son « musée de l'Europe » : « *Pour moi on ne pouvait pas penser la France, l'Europe, sans la Méditerranée, c'était une évidence* ». Dans la préface du catalogue de l'exposition « Parlez-moi d'Alger », le directeur du MuCEM révèle publiquement au lecteur son lien intime avec le sujet :

« Le petit peuple d'Alger, je l'ai connu dans les années 50, au Hamma, le quartier où mes grands-parents avaient construit leur petite maison, au flanc de la montagne, rue Mohammed-Douar (à l'époque, Amiral Guépratte). Les souvenirs ne sont pas tout roses, entre l'école Caussemille et nos jeux d'enfants où se mêlaient, sans ségrégation sensible, "indigènes" - moins nombreux – et "Européens", la guérisseuse juive que tous appelaient quelle que soit leur appartenance religieuse, les processions colorées de la fin du ramadan, et la scène insoutenable d'un "Arabe", poursuivi à coups de nerf de bœuf au motif qu'il fréquentait une "Française"... Et puis, encore dans ma mémoire, le temps des "événements", d'une guerre qui ne pouvait être évitée puisque les enracinements, toujours, sont exclusifs, et qu'aucun système fondé sur la force et la dépossession ne peut tenir devant l'exigence de dignité et de liberté. »⁶⁸⁶

« Déracinement », « souvenir », « mémoire », « souffrance », « attachement », « émotion », « départ », autant de termes utilisés par le premier directeur du MuCEM pour justifier les partis pris du PSC euro-méditerranéen. Quand on sait que le projet initial était de créer un musée des cultures de France et d'Europe, nous comprenons ici que la trajectoire euro-méditerranéenne de son principal entrepreneur est mobilisée par lui pour justifier son entreprise. Plus que cela, ce qui a été déterminant, est l'obtention d'un lieu à Marseille et la conjoncture politique de plus en plus en faveur du développement de liens euro-méditerranéens. A suivi la réorientation « méditerranéenne » du projet, au fil des discussions avec des collègues ethnologues. Après quelques entretiens, au détour d'une conversation concernant le site sur lequel le futur musée devrait venir s'implanter, le môle J4, il évoque ses « *liens intimes avec la Méditerranée* » :

« Quand est apparu le site à proprement parler du Fort Saint-Jean, je le connaissais bien mais de mon temps il y avait les hangars donc c'était inaccessible, c'était une zone portuaire, on ne

⁶⁸⁶ Michel Colardelle, Préface au catalogue d'exposition *Parlez-moi d'Alger*, 2003.

pouvait pas du tout y aller, on y allait quand on revenait d'Algérie, quand j'étais jeune, mais..., enfin si vous voulez, quand le site est apparu, je me suis dit, il n'y a plus de débat quoi, c'est l'Europe, c'est la Méditerranée et c'est là, bon. J'ai passé une bonne partie de mon enfance en Algérie et j'y retourne aujourd'hui encore pour aller voir de la famille. »⁶⁸⁷

De là, il ressort que les dispositions sociales, la trajectoire privée, les convictions politiques et les croyances religieuses des entrepreneurs des « musées de l'Europe » sont mobilisées par eux-mêmes pour justifier les partis pris de leurs projets muséographiques, essentiellement générés par d'autres paramètres (lieux d'implantation, conjoncture politique, jeux politiques).

2.4 Devenir « européens » par conversion

De plus, selon leurs profils, les entrepreneurs mettent plus ou moins en avant, dans un but de rationalisation et de légitimation de leur action, leur *européanité*. Cette « qualité » serait à l'origine de leurs raisons d'agir, qu'elle ait été possédée par les entrepreneurs avant qu'ils n'en viennent aux projets de « musées de l'Europe » (elle les y aurait logiquement conduits) ou qu'elle doive être acquise, par conversion, dès lors qu'ils y viennent (elle serait nécessaire à une européanisation réussie). L'*européanité*, ou la qualité d'être européen, serait née, selon nos interlocuteurs, au cours de leurs socialisations privées, étudiantes, professionnelles et politiques, marquées par la multinationalité, le multilinguisme, des voyages en Europe, l'insertion dans des réseaux et la fréquentation de milieux européens. En construisant un tel récit, ils donnent à voir d'eux-mêmes, une image européenne, qu'il convient de déconstruire. Ceux qui se sentent le moins légitime en tant qu'entrepreneurs d'européanisation en raison de leur déficit d'européanité, estiment nécessaire de se « convertir à l'Europe »⁶⁸⁸. Pour cela, ils accordent plus d'importance que les autres aux outils, tels que « la coopération » ou le « travail en réseau », qu'ils aspirent à utiliser dans ce sens. Ils « devraient » selon eux, les aider à *dénationaliser leurs habitus nationaux*, en lesquels ils croient fortement.

« *J'étais inadapté* », nous dit un professionnel d'un musée d'ethnologie en cours de refondation. L'analyse de ce type d'acteurs des « musées de l'Europe » est particulièrement fructueuse pour éclairer la question de « l'adaptation à l'Europe ». Les « gens de musées » professionnalisés de longue date dans les musées d'ethnologie sont ceux pour lesquels ce

⁶⁸⁷ Entretien avec Michel Colardelle, 08.02.2007, ATP, 2 h.

⁶⁸⁸ Pour une autre forme de conversion à l'Europe, à partir d'un autre corps professionnel, voir GEORGAKAKIS, D. et LASSALLE, M., « Genèse et structure d'un capital institutionnel européen. Les très hauts fonctionnaires de la Commission européenne », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 166-167 (1/2), 2007, p. 39-53.

problème semble se poser avec le plus de force. Devenir experts légitimes de l'Europe, pour des folkloristes germanistes de formation, des archéologues médiévistes de la France, des spécialistes des textiles ou de l'imagerie populaire, impose une « conversion ».

Dans les autres types de projets, la conversion est perçue comme moins problématique, en raison de la composition des équipes. Dans le cas du Musée de l'Europe (Bruxelles) par exemple, la forme que prend l'entreprise est pensée en ces termes, et présentée comme « *une équipe intégrée axée sur l'interdisciplinarité et l'eupéanité* »⁶⁸⁹ :

« À chaque stade des études les historiens dialoguent avec les scénaristes, les scénographes et la direction technique ; l'eupéanité : non seulement l'équipe du Musée fut d'emblée européenne, mais les travaux furent soumis au regard critique du Conseil International d'orientation et du Comité international des directeurs de musée. »⁶⁹⁰

Tout laisse penser à l'inverse que les acteurs des reconversions de musées ont lu Bourdieu et Elias, tant ils semblent croire en l'existence des *habitus* nationaux et en la nécessaire conversion d'*habitus* pour devenir « européens ». Ainsi, le concept d'« *habitus social national* » proposé par Norbert Elias⁶⁹¹ nous a été utile pour comprendre les représentations de nos interlocuteurs, concernant le problème que leur pose l'eupéanisation, la leur et celle du musée. Norbert Elias considère « l'*habitus social* » comme :

« La terre nourricière sur laquelle se développent les caractères personnels par lesquels un individu se différencie des autres membres de la société. (...) » « L'expression “nous” » (...), « et de manière plus générale l'*habitus social* des individus » (...) « présent[e] plusieurs niveaux d'intégration : famille, cercle d'amis, villages ou villes, groupes nationaux dont les individus font partie, confédérations postnationales entre plusieurs États d'un même continent et enfin, l'humanité toute entière. »⁶⁹²

Selon Elias, l'une des modalités de l'« *habitus social* » est « l'*habitus national* », strate « très solidement ancrée dans la structure de la personnalité de l'individu »⁶⁹³, qui correspond à la part d'« *habitus social* » que les membres d'un État-nation ont en commun. Ce qui nous intéresse ici, c'est la difficulté que pointe Elias lorsqu'il s'agit de « s'élever » à un niveau d'intégration supérieure, lorsqu'il s'agit de constituer des unités d'intégration supranationale, comme l'« Europe » ou l'Union européenne par exemple : « En ce qui concerne l'identité collective et en un sens plus large, leur propre *habitus social*, les hommes n'ont pas

⁶⁸⁹ Rapport moral d'activités du Musée de l'Europe, septembre 2009, p. 9.

⁶⁹⁰ *Idem*, p. 9.

⁶⁹¹ Voir ELIAS, N., *La société des individus*, op. cit.

⁶⁹² ELIAS, N., *ibid.*, p.262.

⁶⁹³ ELIAS, N., *ibid.*, p.273.

véritablement le choix. On n'en change pas comme on change de vêtement. (...) Le problème réside (...) dans le passage d'un niveau d'intégration à l'autre »⁶⁹⁴. Les résistances qui peuvent être mises en place seraient liées à l'attachement des individus à l'image du « nous national », qui est investi d'une charge affective plus forte que les niveaux d'intégration supérieurs :

« L'intensité d'identification avec les différents niveaux d'intégration varie sensiblement. L'engagement qui s'exprime par l'emploi du pronom 'nous' est généralement plus fort lorsqu'il s'agit de la famille, de la communauté locale ou régionale et de l'appartenance nationale. La tonalité émotionnelle de l'identité du "nous" s'affaiblit notablement dès lors qu'il est question de formes d'intégration postnationales, par exemple d'union d'États africains, latino-américains, asiatiques ou européens. La fonction du niveau d'intégration supérieur, qui est celui de l'humanité, comme unité de référence de l'identité du "nous", est sans doute en train de prendre une importance plus grande. »⁶⁹⁵

L'enquête constitue une véritable confirmation empirique de la théorie d'Elias. Elle montre la persistance dans la croyance dans « l'habitus national » et l'oscillation entre la tentation de prolonger l'attachement à l'État-nation et la volonté de s'en détacher, pour pouvoir « s'élever » à un niveau supérieur d'intégration, européen. Pour réussir cette intégration, les individus pensent devoir opérer une véritable conversion des « habitus sociaux » : l'attachement au « nous » national et la prédominance de l'« habitus national » sont perçus comme autant d'obstacles à l'eupéanisation. S'il ne semble pas que pour « penser l'Europe », il faille se sentir avant tout européen, il s'avère nécessaire en tout cas, d'adopter des schèmes de pensée européens. Concrètement, cela signifie : être en mesure de dépasser les cadres nationaux pour appréhender un objet ou une thématique de dimension « supérieure ».

Pour exprimer cette idée, nos enquêtés ont recours aux expressions de « changement », « transformation », « évolution », « conversion », « métamorphose » pour parler d'eux et de la transformation intellectuelle et institutionnelle qu'ils doivent opérer. Le registre affectif est très souvent convoqué, avec une préférence pour l'angoisse. Michel Colardelle n'hésite pas à le dire : « *Passer de la France hexagonale à l'Europe représente un effort intellectuel et moral terrible* »⁶⁹⁶. De même à Berlin, Irene Ziehe, l'une des membres de l'équipe du *Museum Europäischer Kulturen*, se souvient de ce qu'elle a ressenti :

« Je dois bien avouer que c'était très angoissant. Pour moi c'était problématique. Je ne me sentais pas sûre. Je connaissais les régions allemandes mais pas l'Europe. Et puis il fallait que je

⁶⁹⁴ ELIAS, N., *ibid.*, p. 291-292.

⁶⁹⁵ *Idem*, p. 263.

⁶⁹⁶ Entretien avec Michel Colardelle, 07.03.2005, ATP, Paris, 2 h.

change mes façons de penser. Voilà ça se fait comme ça, petit à petit. Mais c'est sûr, ce n'est pas facile, ça ne se fait pas du jour au lendemain. »⁶⁹⁷

Ce qui est si « angoissant », « problématique », ce « ça » somme toute difficile à cerner, c'est la conversion de l'habitus national, par laquelle ceux qui se veulent « entrepreneurs d'Europe », sont persuadés de devoir passer pour acquérir leur légitimité d'« entrepreneur européen » et réussir l'entreprise d'eupéanisation dans laquelle ils se sont lancés. Les individus pensent devoir se défaire d'un certain nombre de schèmes de pensée, désapprendre ce qu'ils ont intégré comme des évidences, fabriquer de nouvelles dispositions. Michel Colardelle présente, lors d'un entretien, cet impératif comme l'un des obstacles à la bonne marche de son projet :

« Moi je ne suis pas tellement inquiet par cette histoire de transformation, si ce n'est que c'est dur, parce que c'est vrai qu'on a à battre des inerties, des gens, parce que le problème c'est surtout les gens. Il y a une pesanteur qui est terrible. Il faut changer les façons de penser, et les miennes en premier. C'était ça le plus dur. »⁶⁹⁸

Cette pesanteur, souvent déplorée par les entrepreneurs, tiendrait à l'ancrage national des habitus, plus marqués selon les initiateurs des projets dans le reste de leurs équipes que chez eux. « Les gens » auxquels Michel Colardelle fait allusion, ce sont les anciens des ATP, qui « refusent le changement », mais aussi ceux de l'équipe du MuCEM qui doivent « faire un effort de transformation », du fait de leur formation professionnelle.

Norbert Elias nous permet de comprendre plus finement ce recours au registre affectif. La tentative d'intégrer une unité supranationale et la nécessité, pour ce faire, d'abandonner un peu de son « habitus national » investi d'une lourde charge affective et d'une forte capacité de résistance, ne peut se faire sans difficulté. C'est exactement ce que ressent Dagmar Neuland du *Museum Europäischer Kulturen* qui évoque les difficultés de la conversion (« un grand tournant »), du fait de sa formation professionnelle, de l'histoire du musée et de la discipline de rattachement, mais aussi, de l'attachement à l'État-nation et à la persistance des schèmes de pensée nationaux (« on continue de penser en tant qu'Allemand ») :

« J'ai vécu le changement comme un grand tournant. Ça n'était pas facile. Je crois qu'on ne peut y arriver que grâce à la coopération. C'est très dur parce qu'on n'a pas assez de contacts en Europe, c'est aussi un problème de langue, de bibliographie, d'objets, ...mais ce qui compte c'est qu'on le veuille, qu'on ait l'enthousiasme pour la faire. Et moi j'en avais très envie, alors

⁶⁹⁷ Entretien avec Irene Ziehe, professionnelle (ethnologue) du *Museum Europäischer Kulturen*, 11.02.2005, musée, 2 h.

⁶⁹⁸ Entretien avec Michel Colardelle, 29.03.2007, MuCEM, 30 mn.

petit à, petit...ça vient. On est en chemin vers l'Europe mais en fait on est très lié au national par les *Staatliche Museen*, par les collections, par l'histoire et la fondation du musée... et puis on n'oublie pas notre formation. Et puis les questions de la *Volkskunde* allemande restent. Et puis c'est normal, on continue de penser en tant qu'Allemand. »⁶⁹⁹

Dagmar Neuland montre ainsi qu'il existe une sorte de paradoxe entre la volonté de déconstruire le concept d'« identité nationale » et la force de l'« habitus national » qui résisterait malgré tout. On retrouve cette idée dans la littérature, chez Elias, selon lequel « l'habitus social national des ressortissants d'un État national et la représentation du “nous” ou l'idéal du “nous” qui va de pair avec cet habitus ont une opiniâtreté et une capacité de résistance propres qui s'opposent à la poursuite de leur évolution dans le sens de l'évolution sociale pour accéder à un niveau supérieur d'intégration »⁷⁰⁰.

La conversion d'habitus est présentée et vécue différemment en France et en Allemagne. Les Français, d'après ce que nous avons pu constater durant l'enquête, la ressentent de façon plus violente et angoissante que les Allemands. Ils la vivent comme une « rupture » et insistent sur l'absence de prédisposition en raison de leur socialisation très « nationale », de leur formation scolaire et professionnelle française, de la focalisation sur la France des objets de recherche, de la maîtrise rudimentaire d'autres langues que le français, des alliances conjugales et familiales françaises. Ceux qui comme Catherine Homo-Lechner et Denis Chevalier sont mariés à des européens (Tchèque, Autrichien) sont d'ailleurs ceux, qui s'investissent le plus dans le développement des relations européennes du musée (Réseau des musées de l'Europe, recherche de partenariats à l'Est).

Les professionnels du *Museum Europäischer Kulturen* à l'inverse, mettent un point d'honneur à se présenter comme prédisposés : habitués au dépassement des frontières, multilingues, ils se sentent et sont déjà européens. Pour eux, plus que d'une conversion, il s'agit de la suite logique d'un processus⁷⁰¹. Il semblerait que ce soit ce processus qui les ait poussés vers l'idée de l'eupéanisation, alors qu'en France, il semble que c'est le projet d'eupéaniser l'institution qui leur impose de se convertir. La difficulté vient du fait que la transformation institutionnelle ne peut que venir des individus, qui doivent « accepter de changer ». Nous comprenons aisément pourquoi les Allemands mettent plus franchement à distance leur « identité nationale » et livrent volontiers d'eux-mêmes une image transnationale, voire

⁶⁹⁹ Entretien avec Dagmar Neuland, *Museum Europäischer Kulturen*, 04.03.2006, 1 h.

⁷⁰⁰ ELIAS, N., *La société des individus*, op.cit., p. 286.

⁷⁰¹ Ici nous renvoyons au récit de soi par Konrad Vanja.

postnationale. C'est parce que se présenter comme « Allemand » est ressenti comme un capital symbolique négatif, que les Allemands sont les premiers en Europe à avoir fait de leur musée national de folklore (*Volkskunde*, « science du peuple ») un « musée de l'Europe ».

Des stratégies communes sont mises en place pour opérer la conversion. Le « réseau » est ressenti par certains comme un créateur de lien social entre des individus qui, tentant de convertir leurs *habitus* et d'atteindre un « niveau d'intégration supérieur », se sentent en rupture, d'où le « *réconfort* » trouvé auprès de cette sorte de « *thérapie de groupe* », pour reprendre l'expression d'un de nos interlocuteurs, pour entrepreneurs culturels européens livrés à eux-mêmes.

Pour ceux-là notamment, le Réseau des musées de l'Europe (RME) est pensé comme une sorte de « multinationale » intellectuelle⁷⁰², jugée propice à la construction de catégories transnationales, à travers la confrontation des points de vue individuels (entre directeurs de musées), des points de vue nationaux (gens de musées d'Allemagne, de Belgique, de France, d'Italie, d'Angleterre) et des points de vue disciplinaires (dialogue entre historiens, *Volkskundler*, sociologues, ethnologues, archéologues, géographes, démographes)⁷⁰³.

En fait, les activités collectives sont très limitées (réunions, visites de musée) et le « réseau » recouvre, pour les entrepreneurs de « musées de l'Europe », une importance plus ou moins grande, selon qu'ils estiment ou non, être – déjà – des européens. La coopération ne semble pas si évidente à mettre en place. Konrad Vanja, par exemple, signale des difficultés :

« Je crois qu'on devrait parler du problème de la coopération. C'est mortel, comme on dirait en allemand, parce que c'est très difficile ; le réseau c'est positif parce qu'on apprend à connaître d'autres personnes, on franchit les frontières, etc. Mais c'est difficile parce qu'on n'est pas encore habitués, et quand vous avez des partenaires, et de plus en plus de partenaires, ça devient très compliqué. Et c'est un problème. »⁷⁰⁴

Wolfgang Kaschuba insiste également sur ce point lors d'un entretien, où il note les difficultés du RME :

« La question des réseaux européens est très importante. Ça n'est pas encore assez développé mais on essaie. Le MEK n'en fait pas assez. Il reste encore trop fermé sur lui-même. Ça ne devrait pas se restreindre à ça aujourd'hui un musée des cultures européennes. Pour ça il faut

⁷⁰² L'ICOM, peut être considéré comme une « multinationale de musées ». Sur la question des multinationales scientifiques, voir POLLAK, M., « Paul F. Lazarsfeld, fondateur d'une multinationale scientifique », *Actes de la recherche en science sociales*, 25, 1979, p. 45-59.

⁷⁰³ Cette idée, là encore, n'est pas une nouveauté. Les premières formes d'internationalisation et d'européanisation, après la construction du national, sont apparues à travers les congrès scientifiques internationaux et la création de « réseaux ».

⁷⁰⁴ *Ibid.*

travailler entre plusieurs pays. Il y a le Réseau des musées de l'Europe, mais ce n'est pas facile, il faut du temps. Nous aussi on essaie de travailler avec les collègues européens mais c'est dur. Mais c'est une excellente idée. »⁷⁰⁵

Malgré les efforts allant dans le sens de la conversion, sous l'étiquette commode d'*européanisation*, nous avons finalement : des visions de l'Europe nationalement centrées (des musées allemand, belge, français de l'Europe...) ; des visions de l'Europe localement situées (des musées berlinois, bruxellois, marseillais de l'Europe...) ; des visions élargies de l'Europe: internationales, globales, universelle ; et des visions de l'Europe déterminées par les trajectoires privées des concepteurs des projets. La représentation de l'Europe fait l'objet d'une division sociale du travail, déterminée par le lieu d'implantation des projets, les histoires et les enjeux nationaux, l'ancrage local, les caractéristiques sociales de leurs entrepreneurs et promoteurs, mais aussi leurs marquages politiques (valeurs, appuis, affiliation partisane) et leurs croyances religieuses.

Conclusion

À l'issue de ce chapitre, nous pouvons affirmer que « l'Europe au musée » fait l'objet de visions différenciées, mais que des lignes communes traversent les projets. Créer un « musée de l'Europe » est présenté comme imposant un changement d'échelles, une redéfinition des limites chronologiques et territoriales. Cela donne lieu à des divergences sensibles d'un projet à l'autre et à des controverses, concernant notamment les frontières et les soubassements religieux de l'Europe.

L'Europe apparaît ici comme une fiction, un objet muséal non indentifiable et non souhaité politiquement. L'expression « fictions d'Europe », forgée par Sophie Wahnich et d'autres pour qualifier la présence de l'Europe dans les musées d'histoire des guerres du 20^e siècle, dans les trois pays piliers de l'Europe (l'Angleterre, la France, l'Allemagne)⁷⁰⁶, se révèle également adaptée aux « musées de l'Europe ». « *Chaque pays dispose de sa fiction d'Europe* »⁷⁰⁷, disent les auteurs :

« Éclairer ces fictions racontées et mises en scène dans les musées conduit à comprendre, au-delà des acteurs de l'histoire et des alliances, en quoi Tony va-t-en guerre est un personnage

⁷⁰⁵ Entretien avec Wolfgang Kaschuba, 12.03.2007, Département d'Ethnologie européenne, Université Humboldt, 1 h.

⁷⁰⁶ WAHNICH, S., (dir.), *Fictions d'Europe...*, op. cit. Voir aussi WAHNICH, S., « Les musées d'histoire du XX^e siècle en Europe », *Études*, t. 403, 2005/7-8, p. 29-41.

⁷⁰⁷ *Ibid.* Quatrième de couverture.

adéquat à la tradition britannique qui s'écarte fondamentalement de celles de la France ou de l'Allemagne ».

Des formes narratives historiques et mémorielles, spécifiques à chaque nation, sont mises en scène dans les musées de ces trois pays. Si l'Europe est présente dans ces musées, c'est en fait de manière fictionnelle et conflictuelle, largement déterminée par les logiques nationales, alors même qu'il s'agit de « penser l'après-guerre ».

Contre nos attentes initiales, cela vaut aussi pour les « musées de l'Europe », qui révèlent, paradoxalement, livrer des visions nationalo- ou localo-centrées, quand leurs professionnels aspirent à créer des musées postnationaux : en ce sens, ils sont encore dépendants des logiques nationales mais aussi locales et individuelles. « L'Europe » y constitue une fiction, puisqu'elle fait l'objet de récits fictionnels, influencés par le lieu d'implantation du musée (paysage muséal) mais aussi par les trajectoires privées de leurs concepteurs.

Mais comment pourrait-il en être autrement face à une structure politique en construction et fragile, à la recherche de sa culture et de son histoire, aux contours temporels et spatiaux flous, que les musées ont vocation à fixer ? Le musée ici se voit assigner la mission de définir la communauté imaginée, de la produire par anticipation, pour l'aider à se révéler à elle-même :

« Un projet de musée comme celui-là, un projet culturel comme celui-là est un projet politique, pas au sens partisan, politique au sens de, un projet qui intéresse la cité. Dans ce cas-ci, c'est la cité européenne. Mais elle n'existe pas. Nous avons l'ambition de créer un musée identitaire de quelque chose qui n'ose pas s'affirmer comme tel, qui a beaucoup de mal, qui hésite entre différents types d'existence, supranational, infranational, international. Personne ne sait exactement. Et donc il faut une volonté politique pour mener à bien ce projet ; mais la volonté politique n'existe pas. Je crois que c'est la racine du problème. »⁷⁰⁸

⁷⁰⁸ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

CHAPITRE 4

PLUS QUE DES MUSÉES, DES CENTRES D'INTERPRÉTATION DE L'EUROPE.

SIMPLE QUESTION DE TERMINOLOGIE ?

Tableau n° 5 - Terminologie et types muséaux

Projet	Titres	Type d'institution muséale
Museum Europäischer Kulturen	<i>Museum</i>	Musée
Musée de l'Union	Musée	Musée + centre d'information
Musée de l'Europe	Musée	Musée / centre d'interprétation
Museion per l'Europa	<i>Museion</i>	Musée / centre d'interprétation
MuCEM	Musée	Musée
Deutsches Historisches Museum	<i>Museum</i>	Musée
Lieu d'Europe	Lieu	Musée / Parc d'attraction
Bauhaus Europa	Maison de la construction	Musée / centre culturel
Musée européen Schengen	<i>Museum</i>	Musée / centre d'information
Maison de l'Histoire de l'Europe	Maison	Musée / centre d'interprétation

Tableau n° 6 - Rapports au paradigme de la collection

Projet	Collection
Museum Europäischer Kulturen	Collection « Allemagne » du Musée de folklore Collection « Europe » du Musée d'ethnologie + 270 000 objets
Musée de l'Union	Pas de collection
Musée de l'Europe	Projet initial de constitution d'une collection Réorientation sur emprunts, prêts
Museion per l'Europa	Pas de collection
MuCEM	Collection « France » du MNATP Collection « Europe » du Musée de l'homme Collection « Islam » du Musée des Arts décoratifs Collection « Maghreb/Machrek » du MAOO + 1 millions d'objets
Deutsches Historisches Museum	Collection du <i>Preußisches Armeemuseum</i> (Musée prussien de l'armée) Collection du <i>Museum für Deutsche Geschichte</i> (Musée de l'histoire allemande (RDA)) Collection du Deutsches Historisches Museum + 800 000 objets
Lieu d'Europe	Pas de collection
Bauhaus Europa	Pas de collection
Musée européen	Collection des musées de la ville du Luxembourg
Maison de l'Histoire de l'Europe	Projet de constitution d'une collection

A- INCARNER L'EUROPE

Le musée, de manière générale aujourd'hui, peut être conçu comme un instrument touristique, comme un outil de développement local, comme un intégrateur urbain, en tant qu'édifice public de la ville et que forme urbaine incontournable⁷⁰⁹. La stupéfiante floraison de musées-monuments dans le monde entier n'est plus à expliquer. Aucun type muséal n'échappe aux fermetures, restructurations, extensions, créations, expérimentations : musées de beaux arts, centres d'art contemporain, musées de sciences et de techniques, musées d'histoire, musées d'ethnologie. Quels que soient son objet, sa discipline de rattachement, la nature de ses collections quand il en a, son site d'implantation, le musée se modernise.

Ce faisant, il a souvent tendance à se doter d'une enveloppe architecturale remarquable, susceptible de renforcer son pouvoir d'attraction – cela va de pair, entre autres, avec le nouvel impératif de rentabilité économique de l'institution muséale. Ainsi, le musée peut être considéré comme un élément essentiel du capital symbolique d'une ville, comme un outil participant à la construction de « l'image » de la ville⁷¹⁰, capable de faire d'une ville ou de sa région, un point de passage incontournable des circuits touristiques (*tour operators*).

C'est, en partie, dans cette perspective que certains projets de « musées de l'Europe » sont conçus : ils sont perçus comme efficaces pour renforcer « l'image européenne » d'une ville en renfonçant sa représentation et à sa légitimation en tant que capitale de l'Europe. Les villes d'implantation pressenties sont en ce sens, tout à fait significatives : il s'agit de métropoles, de capitales nationales ou régionales, économiques et administratives, qui tentent de s'imposer comme capitales de l'Europe (mais de quelle Europe ?). Les projets concernent des villes qui se disputent le titre de capitale de l'Europe, de « cœur de l'Europe », de « berceau de l'Europe », de « nœud névralgique de l'Union européenne », ou de « capitale européenne de la culture », autant d'expressions utilisées par les représentants politiques et administratifs de ces villes, par les médias, les professionnels du tourisme et les promoteurs en tout genre de ces villes, reprises par les entrepreneurs des « musées de l'Europe ». L'enjeu du « musée de l'Europe » dès lors, semble devoir être de marquer symboliquement, le « centre » de l'Europe.

⁷⁰⁹ Voir BASSO PERESSUT, L., *Musées Architecture 1990-2000*, Actes Sud, Motta, 1999 et SUMA, S., *Musées 2, Architecture, 2000-2007*, Arles, Actes Sud, 2006.

⁷¹⁰ Sur cette question, voir par exemple ASCHER, F., *Métapolis ou l'Avenir des villes*, Paris, Odile Jacob, 1995.

Le mot « musée » est employé par référence au Museon d'Alexandrie, cénacle de savants et d'érudits réuni par la dynastie des Ptolémées pour donner à produire et à discuter la science. Étymologiquement donc, le terme vient du grec (*mouseion*) et désigne le « temple des muses », premier « musée » construit à Alexandrie comprenant une grande salle de colloque, des portiques, et un cénacle pour les repas pour les péripatéticiens. À l'époque (3^e - 1^{er} siècle av. J.-C.), c'est un collège d'érudits, pensionnés par le mécénat royal des Ptolémées, dynastie de rois grecs qui fonda le *Mouseion* en -280. Les savants qui le fréquentent (philologues, mathématiciens, astronomes, géographes, poètes), dispensés des soucis de l'existence pour se consacrer à l'étude, pouvaient utiliser la bibliothèque, les jardins botaniques et zoologiques, l'observatoire astronomique ou le laboratoire d'anatomie. Ils y observent la nature et les textes. Lieu de recherche et d'étude, le *mouseion*, reprenant les préceptes du lycée d'Aristote en Grèce, fera d'Alexandrie le principal foyer intellectuel de l'Époque hellénistique. Après avoir survécu à l'incendie qui le détruisit partiellement en -47 il fut définitivement fermé par le patriarche Théophile d'Alexandrie en 391, alors sous les ordres de l'empereur Theodosius. Au Moyen-âge, c'est le collectionnisme qui fait son apparition, grâce aux trésors des églises médiévales et des temples anciens qui deviennent pour les rois et les nobles des réserves de matières précieuses. De plus, les portraits d'une bourgeoisie naissante répandent en Europe le format du tableau et les peintures historiques de grandes dimensions ornent les galeries des châteaux devenus lieux de représentation et de pouvoir à partir du 15^e siècle. À la Renaissance, en Italie notamment, on nomma les galeries renfermant des objets d'art (lieux habités par les Muses) *mouseion* ou *museion*. C'est à la suite de la Renaissance, dans la seconde moitié du 15^e siècle, que le mot musée apparaît en Italie dans son acception moderne, sous sa forme latine, *museum*. Les princes italiens sont les premiers à envisager l'idée d'une collection de tableaux et de sculptures, rassemblés, offerts aux regards des voyageurs et des artistes à l'intérieur des cours et des jardins, puis dans les galeries (large couloir reliant un bâtiment à l'autre). Ils associent les notions d'œuvre d'art, de collection et de public (celui-ci restant très restreint, ne concernant que des invités des princes, qui sont bien souvent d'autres princes), posant ainsi les éléments constitutifs du futur musée des arts. Le mot *mouseion* fut importé en France au cours du 16^e siècle sous sa forme latine *museum*. À cette époque le mot dénotait autant la communauté d'érudits assemblés sous un même toit que les collections qui y étaient conservées, qu'on appelait alors cabinet de curiosités. À la fin du 18^e siècle, le mot de *museum* est délaissé en faveur de celui de musée, le terme de *museum* ne désignant aujourd'hui que certains musées consacrés aux sciences naturelles. Le musée et la collection publique, tels que nous les connaissons aujourd'hui, sont une invention relativement récente, puisqu'elle date du 18^e siècle, et peut être considérée comme le fruit de la Philosophie des Lumières. Le terme est très largement utilisé, depuis l'Antiquité et partout dans le monde, en recouvrant des appellations aux connotations différentes. Voir POULOT, D., Musée, Nation, patrimoine, *op. cit.*, p. 96.

Définition du musée selon l'ICOM (Conseil international des musées)

Pour palier le flou qui entoure la notion de « musée », l'ICOM en fournit une définition officielle et internationale dite opératoire en établissant le Code de déontologie de l'ICOM pour les Musées. « Un outil qui fixe les normes minimales de pratiques et de performance professionnelles pour les musées et leur personnel. En adhérant à l'organisation, chaque membre de l'ICOM s'engage à respecter ce Code » (dernière version en date de 2006). L'ICOM, dans son Code de déontologie, décrit le musée comme : « Une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation. » « Sont admis comme répondant à cette définition » des établissements comme « les institutions qui conservent des collections et présentent des spécimens vivants de végétaux et d'animaux, les galeries d'art à but non lucratif, les réserves naturelles, les institutions ayant pour mission d'aider à la préservation, la continuité et la gestion des ressources patrimoniales tangibles et intangibles. »

Extrait de *Statuts de l'ICOM*, adoptés par la 22^e Assemblée générale de l'ICOM (Vienne, Autriche, 24 août 2007). Article 3 – Définition des termes, Section 1 – Musée, http://icom.museum/statutes_fr.html.

1. *Le musée comme lieu symbolique*

Dans sa définition ordinaire, le musée est un lieu, doté d'un bâtiment, historique ou contemporain, souvent prestigieux, d'autant plus lorsqu'il est doté d'une forte charge symbolique. L'architecture et le site sont deux critères déterminants qui entrent en jeu.

1.1 *Les projets architecturaux*

Le Musée historique allemand (DHM) installé dans l'ancien arsenal mixe histoire et modernité, réhabilitation et construction, depuis l'intervention de l'architecte Ieoh Ming Pei sur le monument au début des années 2000 (planche 21). De même, le MuCEM et le projet du *Bauhaus Europa*, tous deux dotés d'une ambition architecturale forte, sont situés dans un lieu historique (le Fort Saint Jean, la place de la mairie d'Aix-la-Chapelle) où devrait être édifié un bâtiment neuf, dans une architecture contemporaine.

Ainsi, Ruddy Ricciotti/RCT Architectes Associés, est le lauréat du concours pour le MuCEM⁷¹¹ auquel ont concouru des architectes de renommée internationale (comme Rem Koolhaas, impliqué dans d'autres projets de « musées de l'Europe » : préfiguration du *Bauhaus Europa*, installation dans l'exposition « Dieux. Mode d'emploi » du Musée de l'Europe). Le projet Ricciotti semble acquis, alors que le contenu du musée est toujours en cours de définition. De même, Wolfgang Tschapeller a remporté le concours du *Bauhaus Europa*⁷¹². Le centre culturel devait être réalisé en plein centre d'Aix-la-Chapelle, entre la Cathédrale et l'Hôtel de ville, dans une enveloppe architecturale qui aurait modifié le paysage urbain⁷¹³ ; mais le projet lauréat apparaît comme une grande « caisse vide », au regard du projet scientifique et culturel. C'est en partie ce qui lui aurait valu le rejet par la population invitée à se prononcer par référendum sur le projet (planche 22).

D'autres projets quant à eux, préfèrent la réhabilitation, uniquement. Ils ne revendiquent pas d'ambition architecturale forte, et leurs entrepreneurs justifient ce point. L'anti-modèle pour

⁷¹¹ Pour le projet lauréat, voir http://www.musee-europemediterranee.org/proj_archi_rudy_ricciotti.html. [dernière consultation le 20.06.2009].

⁷¹² Pour voir le projet architectural : <http://www.bauhaus-europa.eu/architektur/index.html> [dernière consultation le 20.06.2009].

⁷¹³ Il s'agit d'un monument en verre transparent, translucide, « un monument inédit à Aix-la-Chapelle qui aurait propulsé la ville sur la scène architecturale internationale ».

PLANCHE 21. LE MUSÉE HISTORIQUE ALLEMAND, BERLIN



FIG. 91



FIG. 92



FIG. 93

FIG 91. Vue extérieure du DHM, Zeughaus, avec le démontage du Palais de la République en arrière plan © *Camille Mazé* **FIG 92.** Vue intérieure du DHM, nouveau bâtiment par Ieoh Ming Pei, 2004 © *Alpinorama* **FIG 93.** Escalier extérieur du DHM par Ieoh Ming Pei, 2004 © *Camille Mazé*

SOURCE : site internet et photos de terrain

PLANCHE 22. AMBITIONS ARCHITECTURALES

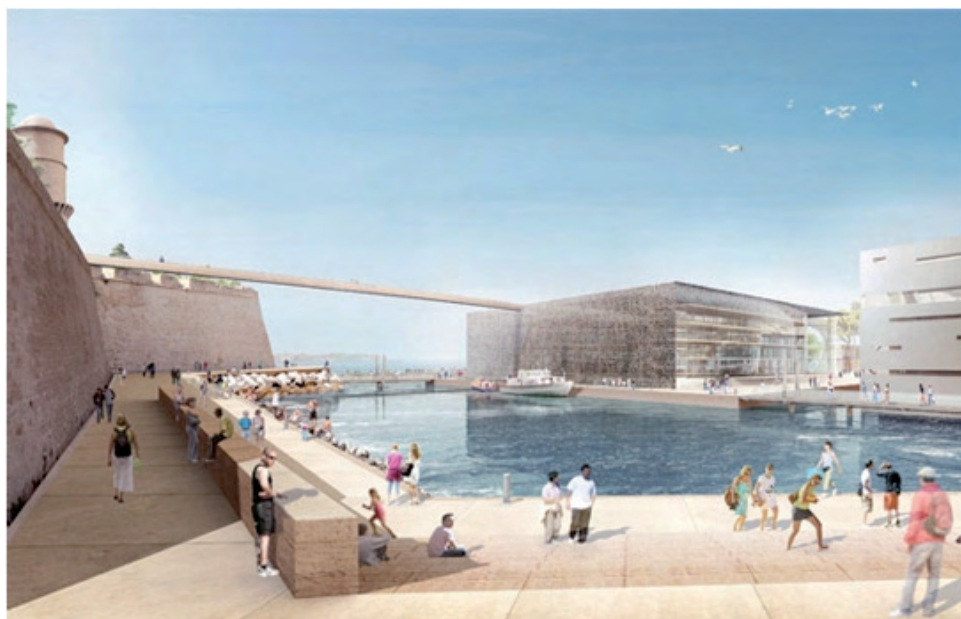


FIG. 94



FIG. 95



FIG. 96



FIG. 97



FIG. 98

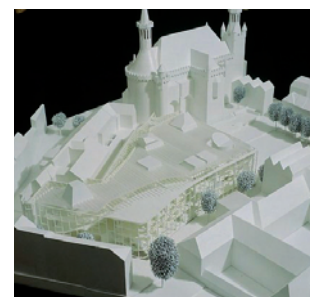


FIG. 99



FIG. 100

FIG. 94 – Vues du projet du MuCEM © Rudy Ricciotti / Ateliers Lion Architectes et Urbanistes **FIG. 95** – Photographie de la maquette du projet © Camille Mazé **FIG. 96 et 97** – Images du projet © Rudy Ricciotti **FIG. 98, 99, 100** – Vues du projet du Bauhaus Europa, Wolfgang Tchapeller © Pressebüro Stadt Aachen

SOURCE : Sites internet et photo de terrain

PLANCHE 23. BRUXELLES ET STRASBOURG



FIG. 101



FIG. 102

FIG 101. L'institut dentaire George Eastman, Parc Léopold, Bruxelles où le secrétariat du Parlement européen a installé ses bureaux Monument réalisé par l'architecte Michel Polak, entre 1933 et 1935 © *Cartier Claude* **FIG 102.** Domaine du Kaysergüet (parc Henri-Louis Kayser + ancienne villa de Heinrich Ludwig Kayser), quartier de la Robertsau, Strasbourg © *Ji Elle*

SOURCE : site internet

eux, est le Musée Guggenheim de Bilbao. L'une des actrices du Musée de l'Europe nous dit à ce sujet :

« Je pense que les musées qui parlent de culture et d'identité, de politique, vont peut-être développer une autre ligne architecturale tirant partiellement les leçons des erreurs de l'effet Bilbao. Ils s'insèrent symboliquement dans de l'existant, comme si, en parlant de culture et d'histoire, ils devaient s'enraciner plus que les musées d'art »⁷¹⁴.

Benoît Remiche marque aussi la distance avec le Guggenheim :

« On n'est pas dans la même démarche que le Guggenheim ; déjà il s'appuyait sur une fondation et ensuite il y a eu un geste architectural mais pas de projet réel. »⁷¹⁵

De même, la Maison de l'Histoire européenne, devrait être installée dans le monument Eastman, l'ancien Institut dentaire situé dans le Parc Léopold, actuellement occupé par le secrétariat du Parlement européen. Selon ses concepteurs, cette implantation se justifie par le choix de doter la Maison d'une « *architecture discrète et non remarquable* », consistant en un « *beau projet de réhabilitation du monument historique* »⁷¹⁶. Plus que l'enveloppe architecturale, il semble que ce soit le lieu et sa force historique ou symbolique qui prévalent ici. Aux dernières nouvelles, la ville de Strasbourg optait pour une solution semblable, dans le soutien qu'elle se décidait à apporter au projet du Lieu d'Europe, en lui offrant la possibilité d'investir un lieu à réhabiliter : la Villa du Kaysersguet⁷¹⁷ dans le quartier de La Robertsau (planche 23).

1.2 Les sites d'implantation

De plus, les sites visés dans chacune de ces villes sont centraux ou prestigieux. Il était prévu que le *Museion per l'Europa* intègre le complexe de Venaria Reale et que le *Bauhaus Europa* soit édifié en plein centre d'Aix-la-Chapelle, entre la Cathédrale et l'Hôtel de ville. Le *Museum Europäischer Kulturen* quant à lui, espéra longtemps se faire une place sur l'Ile des musées, dans le Château des Hohenzollern qui devrait renaître de ses cendres ; il est situé

⁷¹⁴ Discussion par téléphone avec Isabelle Benoît, 10.06.2010.

⁷¹⁵ Entretien avec Benoît Remiche, 25.10.2006, Bruxelles, Musée de l'Europe, 2 h.

⁷¹⁶ Entretien avec Hans-Walter Hütter, Université Catholique, 12.06.2009, Berlin.

⁷¹⁷ Cette maison, entourée de terrains permettant des extensions au cœur d'un parc, se situe, symboliquement, en face de la Cour européenne des Droits de l'homme, derrière les nouveaux bâtiments du Conseil de l'Europe (secrétariat général et Pharmacopée) et à une faible distance du Parlement européen et des halls de la Foire européenne.

dans le quartier des musées de Dahlem où il a changé de lieu, en déménageant du monument des Archives de Prusse au complexe muséal voisin. Le MuCEM a obtenu une place de choix sur le Vieux Port de Marseille, entre le Fort Saint Jean et l'esplanade du môle J4. Le Lieu d'Europe, jusqu'alors dénué de lieu pourrait, depuis la décision du maire de Strasbourg, être installé comme nous l'avons dit, dans la villa du Kaysersguet. D'autres sites avaient été envisagés : le Centre Ville, les Institutions européennes, l'Aéroport ou l'arrondissement d'Ortenau, situé dans l'Eurodistrict en face de Strasbourg, de l'autre côté de la frontière⁷¹⁸.

Le Musée de l'Europe (Bruxelles) devait être installé dans les locaux du Parlement européen, mais c'est désormais un autre projet qui a pris sa place. Nous souhaitons nous arrêter sur ce cas croisé. Entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, il était question pour les acteurs du Musée de l'Europe de se fixer dans un lieu de Bruxelles. Une première étude de faisabilité, autorisée par le gouvernement de l'État fédéral belge, fut réalisée concernant un projet d'implantation dans la caserne Dailly de Bruxelles. En décrépitude depuis une trentaine d'années, elle fait l'objet d'une réhabilitation en un véritable quartier mixte (logements, équipement, commerces, espaces publics) dans lequel le Musée de l'Europe n'a pas été intégré. Un autre projet d'installation semblait alors possible : le Parlement européen proposait d'accueillir le musée, en son sein, dans ce qui devait être un espace socioculturel. Une nouvelle étude de faisabilité fut lancée, qui donna au Musée de l'Europe l'occasion de se structurer : « *Une étude de faisabilité a montré tout l'intérêt qu'il y a à inscrire le Musée au cœur même de l'espace européen de la capitale belge* »⁷¹⁹.

« Alors évidemment, à ce moment-là, nous avons commencé à créer les organes. Nous avons créé une ASBL, une association sans but lucratif. Nous l'avons dotée d'organes, un Comité financier, un Conseil d'orientation et bien sûr un Comité scientifique solide, européen. »⁷²⁰.

Krzysztof Pomian, directeur scientifique du musée, note que la « symbiose » entre le Musée de l'Europe et le Parlement européen s'impose pour des « raisons politico-symboliques évidentes » :

« C'est l'initiative d'un groupe de personnalités belges. Elles ont constaté que si Bruxelles joue de plus en plus le rôle de capitale de l'Europe, il n'y existe aucun lieu qui représente cette dernière autrement que sous sa forme bureaucratique. 100 000 personnes par an en moyenne visitent le bâtiment du Parlement européen à Bruxelles, où il n'y a rien d'autre à voir que d'interminables couloirs, des bureaux et des salles de réunion. L'élargissement de l'Union a

⁷¹⁸ Fiche « Propositions pour un Lieu d'Europe », diffusée par le comité de soutien au projet.

⁷¹⁹ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

⁷²⁰ *Idem*.

obligé le Parlement à édifier une extension de ce bâtiment. Le musée y occupera un espace de 6000 m², au rez-de-chaussée et au sous-sol. Nous aurions pu le situer ailleurs, mais des raisons politico-symboliques évidentes plaident pour une symbiose du Parlement européen et du Musée de l'Europe, même si cela nous impose des contraintes architecturales et, depuis le 11 septembre, de lourdes et onéreuses mesures de sécurité »⁷²¹.

Le 24 septembre 2002, le Parlement donnait son accord de principe et son soutien financier à l'ASBL « Musée de l'Europe », à l'occasion d'une réunion tripartite qui réunissait le Parlement, le Conseil et la Commission, pour que le musée soit implanté dans ses locaux, à Bruxelles. En novembre 2002, la Commission, en la personne du commissaire Antonio Vitorino, alors responsable des relations avec le Parlement, annonça également son soutien au projet, devant des représentants du musée de l'Europe⁷²². À la fin de l'année, un accord fut passé « *entre le vice-président du Parlement européen, le ministre-président de la région de Bruxelles-Capitale et le bourgmestre de la commune d'Ixelles à propos de l'architecture et l'intégration urbanistique des nouveaux bâtiments du Parlement européen à Bruxelles, mieux connus sous leur nom D4-D5.* »⁷²³ La Belgique, la région Bruxelles-Capitale et l'Union européenne se trouvent alors étroitement associées à travers ce projet. L'équipe du musée reconnaît s'être saisie d'une opportunité politique locale favorable (à ses « intérêts ») : « *La localisation du Musée dans les locaux du Parlement européen répond au désir formulé par la région de Bruxelles-Capitale de réserver une partie des nouveaux bâtiments du Parlement à des activités culturelles.* »⁷²⁴ Le 3 juin 2005, le Conseil des ministres votait l'attribution de 783 000 euros pour le futur lieu d'exposition. Le musée est alors censé ouvrir ses portes au public en 2007. Ce projet ne verra pas le jour et aujourd'hui, le Musée de l'Europe » prend l'orientation d'un musée itinérant dont le siège est à Bruxelles : « *Un musée doit être enraciné pour fonctionner et ne peut pas être juste un lieu extraterritorial. Un musée doit avoir des racines et des ailes* »⁷²⁵. Le discours des acteurs s'est adapté au fait que le musée n'a pas de lieu.

À présent, il convient de montrer ce que ces lieux recèlent et ce qu'ils donnent à voir. Nous considérerons un résultat important de la recherche: la transformation des musées dotés de collections porte sur le contenu ; elle consiste en une tentative de *dénationalisation* des

⁷²¹ POMIAN, K., « L'Europe, fille de l'Église et des Lumières », 01.10.2004 L'Expansion, <http://www.lexpansion.com> [consulté le 10.09.2006].

⁷²² CHARLÉTY, V., « Bruxelles, capitale européenne... », *art. cit.*

⁷²³ *Ibid.*

⁷²⁴ *Musée de l'Europe*, Cahier 1, *op. cit.*, p. 5.

⁷²⁵ Entretien avec Isabelle Benoît, 10.06.2010, par téléphone.

schèmes de pensée, des collections et des expositions, revus au prisme de l'*européanisation* (perspective européenne, comparative) et d'une *défolklorisation* (modernisation des pratiques professionnelles dans la lignée de la nouvelle ethnologie).

B- COLLECTER « L'EUROPE »

Nous souhaitons d'abord nous intéresser aux rapports différenciés à la collection que nous avons identifiés et qui nous renseignent sur « le musée » face à « l'Europe » aujourd'hui. Dans notre corpus de musées, deux types de rapports à la collection se dégagent. Le premier tient à la tradition du musée-collection, tandis que le second s'en détache pour privilégier d'autres supports, comme les témoignages, les nouvelles technologies ou les installations artistiques. Nous allons montrer comment, dans le premier cas, sont constituées les collections dites européennes, et, dans le second cas, dans quelle mesure l'absence de collections engendre une remise en question du modèle classique du musée, hérité du « musée national ». Ensuite, nous mettrons en valeur les autres dénominateurs communs qui permettent de parler de « centres d'interprétation ». Quels sont les choix disciplinaires, muséographiques et scénographiques ? En plus d'un rapport distancié à la collection, nous avons relevé une préférence pour la vision historique et comparative, l'accent mis sur l'expérience et l'émotion chez le visiteur, un lien entre les sciences humaines et l'art, notamment contemporain.

1. Des « musées » avec ou sans collections

Le métier de conservateur consiste à archiver, étiqueter, classer, nommer, numéroté, cataloguer, informatiser, restaurer, nettoyer, exposer : le traitement des objets représente un travail colossal. D'après l'idée que l'on se fait d'un musée, d'après les définitions officielles qui en sont données⁷²⁶ et d'après les analyses qui en sont faites, le musée est en effet conçu en lien avec la collection⁷²⁷, domaine de prédilection du conservateur⁷²⁸. Historiquement, quel que soit son type, son statut, son ancrage disciplinaire, le musée est lié à la culture matérielle,

⁷²⁶ Se reporter notamment à la définition de l'Unesco, ICOM.

⁷²⁷ Voir notamment POMIAN, K., *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècle*, 1987 et ROTH, M., « Collectionner ou accumuler ?... », *op. cit.* Pour un état des lieux du rapport contemporain des « musées de société » à la collection, voir « Musées et collections », *L'Alpe*, 33, été 2006.

⁷²⁸ Sur le métier de conservateur, voir OCTOBRE, S., « Le conservateur aujourd'hui : un professionnel polyvalent », *Musées et collections publiques de France*, 221/222, 1999, p. 48-57.

à l'objet. Qu'en est-il avec les « musées de l'Europe » ? Sur quelles collections reposent-ils ? Doivent-ils posséder leurs propres objets ? Peuvent-ils se passer de collections ?

Pour répondre à ces questions, nous avons entrepris d'enquêter sur les manières dont « l'Europe » est présente dans les collections des « musées de l'Europe » et sur ce qui se passe lorsqu'ils sont dépourvus de collections (tableau n°4). Pour ce faire, nous avons consulté les registres des collections – des « musées de l'Europe » qui en possèdent –, assisté à des comités d'acquisition et au chantier des collections du MuCEM, visité les réserves et les expositions, lu les catalogues et interrogé nos interlocuteurs sur leurs rapports à la collection. Nous avons alors constaté que la question des modalités et des composantes d'une « collection européenne », ethnographique ou historique, est cruciale pour les entrepreneurs des « musées de l'Europe ». Elle suscite de vives réactions : « *Vous posez-là une vraie question. C'est tout le problème* », « *Justement c'est ça le truc, on ne sait pas encore* », « *Non non, il ne faut pas avoir peur, c'est faisable* », « *Moi je ne vois pas le problème* ». Selon leurs fonctions, les réponses se veulent rassurantes (directeurs, responsables) ou renvoient aux difficultés concrètes (conservateurs, ethnologues, muséologues). Les uns revendiquent un attachement à la collection et conçoivent le musée avant tout comme un lieu de collecte, de sauvegarde, de recherche et d'exposition des collections. Les autres se détachent de cette conception classique du musée et proposent d'autres manières d'appréhender le musée, mieux adaptées, selon eux, à l'objet « Europe », aux évolutions contemporaines de l'institution « musée » et à la « nouvelle muséologie ».

Dans les musées d'ethnologie, nous avons été confrontée à la présence pesante des objets. À la vue des réserves sombres et poussiéreuses, face aux armoires qui regorgent d'objets, devant des cartons parfois jamais ouverts qui contiennent le butin, encore inconnu, d'une « mission de campagne-collecte », nous n'avons pu nous empêcher de nous demander : « *À quoi bon ? À quoi bon garder tout cela ? Pour quoi faire ?* »⁷²⁹ Dans ces musées, il est de bon ton de faire l'éloge du principe de collecte et de la collection. Qu'il s'agisse des anciennes collections, des projets de collection ou de nouvelles acquisitions, les conservateurs se montrent enthousiastes quant au devoir de conservation du musée, qui est pour beaucoup d'entre eux, le sens premier de leur métier :

« Ah ! Moi je dis toujours qu'il y a une sorte d'utopie dans la gestion des musées parce qu'on accroît sans cesse ce patrimoine et on l'accroît de manière à ce qu'on veut le transmettre

⁷²⁹ Extrait du journal de terrain, à la suite d'une visite de réserves.

intégralement pour l'éternité. Donc il y a quand même une partie d'illusion, mais ça ne fait rien, c'est quand même un des axes très très fort de notre travail. Et puis ça a produit de beaux effets depuis deux ou trois siècles, donc il n'y a pas de raisons de ne pas continuer. »⁷³⁰

Les collections représentent une contrainte matérielle non négligeable. L'époque de collecte et la provenance géographique des objets orientent les choix muséographiques, tant en terme de contenu que de problématique ; ils déterminent les projets du point de vue du terrain géographique (de « l'aire culturelle ») couvert par le musée. Michel Colardelle justifie ainsi les orientations de son projet par rapport à celles du *Museum Europäischer Kulturen*, en comparant « [ses] collections » à celles de son homologue berlinois, Konrad Vanja :

« Dans le cas du MEK, chez Konrad Vanja, (...) la nature des collections, les objets en fait, conduisent à regarder plus vers un univers Mitteleuropa. Et pour nous, c'est exactement pareil, je suppose, que dans la collection européenne qu'on va récupérer, il n'y a pas grand chose de l'Est ou du grand Nord, sauf ce qui était jugé comme vraiment folklorique. »⁷³¹

Les collections héritées ne permettant pas de servir le discours des nouveaux musées et l'ambition qu'ils se donnent, du fait qu'elles sont partielles et « dépassées », les professionnels des musées en charge des collections sont confrontés à des difficultés :

« La collection européenne est classée par région et ethnie. On ne ferait plus comme ça aujourd'hui. Il n'y a qu'une toute petite partie de la réalité qui peut entrer au musée, donc il faut se demander "qu'ont-ils collecté ?". Ils ont laissé les affaires du quotidien et ont pris les belles affaires, les plus vieilles, les plus utilisées, et celles de fête. La majorité des objets date d'avant la seconde guerre mondiale. »⁷³²

Les objets, parce qu'ils ne concernent qu'un nombre limité de pays et certaines périodes de l'histoire, ne répondent pas aux orientations des nouveaux musées en termes de recherche et d'exposition. Les collections comportent notamment peu d'objets contemporains et sont marquées par le « trou des années 50 » :

« Alors aujourd'hui ces musées se trouvent devant un problème, ils n'ont pas collectionné la modernité. Moi quand je suis arrivé ici j'ai demandé à voir le matériel agricole. Alors, on m'a montré des charrues, des charrues, des charrues et des charrues, des charrues à un bras, des charrues à deux bras, des charrues en bois, des charrues en fer, toutes les charrues du monde. Et j'ai demandé un tracteur. On m'a regardé avec des yeux ronds, on m'a dit "Ah un tracteur mais ce n'est pas..." Et puis alors on s'est rendu compte hein ! "Ah oui on pourrait acheter un tracteur, oui". Alors je dis "Oui ! Il me semble qu'après la charrue faudrait le tracteur non ? !" »

⁷³⁰ Entretien avec Florence Pizzorni, 03.02.2005, ATP, Paris, 2 h 45.

⁷³¹ Entretien avec Michel Colardelle, 07.03.2005, ATP, Paris, 1h20.

⁷³² Entretien avec Beate Wild, 03.03.2005, *Museum Europäischer Kulturen*, 1 h. 30 + 2 h. (entretien + visites des réserves).

Mais on n'a pas de tracteur, parce qu'on n'a pas réussi, parce qu'on ne trouve plus de tracteurs figurez-vous, c'est très facile de trouver une charrue, je vais chez n'importe quel antiquaire, il vous trouve une charrue, mais un tracteur du plan Marshall de 1946 c'est celui-là qui m'intéresse, parce que c'est celui-là qui a assumé la rupture à cause des capitaux américains et de l'aide américaine, c'est celui-là qui a précipité la mécanisation (...). Le trou des années 50-60. Les musées d'ethnographie, ils ont tous eu le même trou, ces bêtes de musées d'ethnographie, parce qu'ils n'ont pas su s'apercevoir que le plastique, le formica, c'était aussi des traditions populaires et qu'on était dans le même ordre d'idée. Donc le résultat c'est que tous les musées se posent à peu près les mêmes questions, à peu près de la même manière. Voilà. »⁷³³

Les collections constituées par le passé, pensées comme une richesse, se révèlent ainsi insuffisantes pour remplir les « exigences » des nouveaux musées, à cause de leurs biais et de leurs lacunes. Dans le cas du *Museum Europäischer Kulturen*, la nature et la composition des collections ont déterminé le projet scientifique et culturel du musée :

« Au début, on voulait faire un musée de l'Europe, mais on a changé d'avis, d'abord parce que nos collections ne peuvent pas faire un musée de l'Europe. Personne en Europe ne peut prétendre se déclarer Musée de l'Europe. Ce serait une tromperie par rapport à la réalité du musée et de l'Europe. Donc, on s'est appelé musée des Cultures européennes. »⁷³⁴

Il fallait donc « revisiter » les anciennes collections, pour les augmenter et les adapter. Cela passe par des dépôts de collections d'autres musées ou par l'acquisition de nouvelles pièces, en résonance avec « l'esprit » des nouveaux musées.

1.1 Les transferts

La solution la plus efficace, pour « européaniser » les collections, semble avoir été d'obtenir le dépôt d'une partie des collections d'autres musées. Cela a été possible grâce au remaniement plus général du paysage des « musées de société », survenu à la fin des années 1980 en Allemagne et en France. C'est grâce à ce procédé que le *Museum Europäischer Kulturen* a pu voir le jour ; c'est également sur cette base que le MNATP a pu faire l'objet d'une refondation en MuCEM.

Le *Museum Europäischer Kulturen* est issu de la réunion entre plusieurs collections, héritées de différents musées et époques. Pour comprendre les implications, les enjeux symboliques et

⁷³³ Entretien avec Michel Colardelle, 28.06.2006, ATP, Paris, 1h30.

⁷³⁴ Entretien avec Konrad Vanja, 09.02.2005, Berlin, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h. 45

PLANCHE 24. DANS LES COULISSES DU MEK



FIG. 103



FIG. 104



FIG. 105



FIG. 106



FIG. 107



FIG. 108



FIG. 109



FIG. 110



FIG. 111



FIG. 112



FIG. 113

FIG. 103 – Cliché des réserves, Iconographie (toiles) © *Camille Mazé* **FIG. 104** – Cliché des réserves, Gros objets (Meubles en bois) © *Camille Mazé* **FIG. 105** – Cliché des réserves, petits objets en métal © *Camille Mazé* **FIG. 106** – Visite des réserves et des ateliers de restauration avec une muséologue © *Camille Mazé* **FIG. 107** – Visite des réserves avec une ethnologue © *Camille Mazé* **FIG. 108** – Explications relatives à la classification et à l'archivage des objets © *Camille Mazé* **FIG. 109** – Objets ruraux (croyances et pratiques populaires) © *Camille Mazé* **FIG. 110** – Vitrine « France » 1 – Coiffe bretonne © *Camille Mazé* **FIG. 111** – Vitrine France 2 – Jeu de tarot et cocarde © *Camille Mazé* **FIG. 112** – Costumes « Sami » © *Camille Mazé* **FIG. 113** – Coiffes « Sami » © *Camille Mazé*

les difficultés que représentent ces transferts de collections, il faut considérer l'histoire de l'institution, éminemment liée à celle de l'Allemagne. L'histoire des collections suit, pour ainsi dire, physiquement et symboliquement, celle du pays, dans son rapport à l'identité – le « nous national » – et à l'altérité – « les autres ».

Nous nous souvenons que la division politique de Berlin eut des conséquences lourdes sur le destin du Musée de folklore allemand (*Museum für deutsche Volkskunde*). Il fut divisé en deux entités : le *Museum für deutsche Volkskunde*, à l'Ouest, et le *Museum für Volkskunde* à l'Est. Cette partition tient notamment au fait que ses collections étaient entreposées en plusieurs lieux, qui relevaient dorénavant, de l'Ouest ou de l'Est. Jusque là, les collections de l'île des musées (Est) et de Dahlem (Ouest), avaient eu une histoire commune ne formant qu'une seule et même collection.

Dans les années 1980, l'équipe du *Museum für deutsche Volkskunde* envisage la fusion entre la collection européenne du *Museum für Völkerkunde* et la sienne. En 1988, le rapprochement s'amorce, lorsque l'équipe du *Museum für deutsche Volkskunde* décide la création d'un musée d'ethnologie ou d'histoire culturelle (*Kulturgeschichte*) d'orientation européenne.

Quelques années plus tard, la réunification allemande rend possible la réunion des deux musées de *Volkskunde*, celui de Berlin-Ouest (*Museum für deutsche Volkskunde*) et celui de Berlin-Est (*Museum für Volkskunde*)⁷³⁵, divisés en même temps que l'Allemagne. Le nouveau musée réuni, s'installe en 1992 à Dahlem, sous le nom de *Museum für Volkskunde*. La fusion entre les collections ethnographiques allemande et européenne est alors discutée concrètement pour la première fois⁷³⁶.

Les acteurs du *Museum Europäischer Kulturen* racontent que la fusion entre les deux collections ne fut « pas une mince affaire » en raison des « difficultés pour s'entendre », entre les professionnels du *Museum für deutsche Volkskunde* et ceux du *Museum für Völkerkunde*. Mais en 1999, malgré ces difficultés, le *Museum Europäischer Kulturen* est inauguré. Dix ans après la Chute du Mur de Berlin, le projet dont professionnels de musées et ethnologues débattaient depuis longtemps, voit enfin le jour. Le projet pilote est alors lancé et l'exposition *Faszination Bild. Kulturkontakt in Europa*, inaugurée, ce qui a été rendu possible grâce à la fusion entre la collection du musée de *Volkskunde* et celle de la « section Europe » du *Musée d'ethnologie*.

⁷³⁵ Pour une analyse des politiques culturelles de RDA et de RFA, puis des changements lors de la réunification, nous conseillons la lecture de LABORIER, P., « Conservation ou rénovation ? Transitions de la politique culturelle », *Politix*, 33, 1996.

⁷³⁶ KARASEK, E., „Sammlung für deutsche Volkskunde“, in J., SIMON, (Hg.), *Sammler und Mäzen für die staatliche Museen zu Berlin*, Peter-Klaus Schuster, Berlin, 2001, p. 34-37.

Ce sont finalement 40 000 objets qui ont été attribués au *Museum Europäischer Kulturen* en 1999, qui possède aujourd'hui quelques 270 000 objets. Les collections du musée comprennent six collections distinctes, classées selon des systèmes différents : le fonds original, les collections des musées de *Volkskunde* de Berlin-Ouest et de Berlin-Est, les acquisitions réalisées depuis la réunification, la collection européenne issue du *Museum für Völkerkunde*, et enfin la donation Gertrud Weinhold intitulée « L'Évangile dans les habitations des peuples » (*Das Evangelium in den Wohnungen der Völker*).

Les collections des deux musées de *Volkskunde* (de l'Ouest et de l'Est), malgré leurs lacunes, se révèlent parfois complémentaires. Après guerre, les objets collectés et acquis à l'Est et à l'Ouest n'étaient pas les mêmes, en raison des inclinaisons politiques et disciplinaires des équipes de chacun des musées. Les professionnels du musée de Dahlem collectaient par exemple des vêtements jugés « typiques » de certains *Länder*, tandis que ceux de l'Île des Musées, intéressés par les problématiques urbaines et contemporaines, faisaient une place dans leurs réserves aux robes RDA des années 1970, confectionnées avec des matériaux de récupération et réinterprétant des motifs populaires.

La collection européenne issue du *Museum für Völkerkunde* est, elle aussi, assez inégale et incomplète. Administrée au début du siècle par les responsables de la « Section pour le Proche-Orient et l'Inde », elle n'était pas systématiquement enrichie. Devenue d'abord « Eurasie », cette section fut renommée « section Europe » en 1950, lorsque le seul collaborateur scientifique survivant du *Museum für deutsche Volkskunde* reprit la direction vacante de la « Section Eurasie » du *Museum für Völkerkunde* et sépara la collection européenne de la collection nord-asiatique.

Enfin, la collection Gertrud Weinhold, comparative, ethnographique et œcuménique, est constituée d'objets populaires religieux et de jouets provenant de soixante pays d'Europe et d'ailleurs (Afrique, Amérique du sud).

Ces collections portent sur les marges de l'Europe et sur les minorités ethniques. En visitant les réserves (planche 24), nous avons par exemple pu constater que la collection européenne et la collection de *Volkskunde* ne sont pas classées de la même manière. La première l'est, d'après des critères anthropologiques (régions, groupes « ethniques »). « La France », par exemple y est conservée dans un placard, derrière une vitrine où l'on distingue une cocarde, une coiffe bretonne en dentelle ou encore un bloc de papier d'Arménie, en face du placard réservé aux « Sami ». La collection de *Volkskunde*, quant à elle, est classée d'après le type ou la matière de l'objet : jouets, bois, cuivre, *ex voto*, meubles, iconographie.

Cette distinction entre les modes de classement limite, d'après les professionnels en charge de ces collections, la fusion des collections de *Volkskunde* et de *Völkerkunde* et complique la gestion simultanée des collections. Pour résoudre ce problème, un inventaire informatisé unificateur est en cours de réalisation. Enfin, en 2005, lorsque le *Museum Europäischer Kulturen* est intégré au Musée d'Ethnologie, la collection d'ethnologie européenne rejoint symboliquement celles des peuples lointains (*Völker*). Ce complexe muséal, jusqu'alors appelé musée des Cultures extra-européennes (*Museum für Aussereuropäische Kultur*), a ainsi été renommé de manière significative : « Arts et cultures du monde » (*Kunst und Kultur der Welt*).

Dans le cas du MuCEM, le projet est également fondé sur des transferts de collections. Les professionnels du MuCEM restent très attachés à l'idée du musée-collection, à l'importance de l'objet, à la « richesse » de la culture matérielle : « Un musée c'est avant tout des collections, un lieu de constitution de collections, c'est pour ça que j'insistais là-dessus dès le départ, c'est ensuite un lieu où l'on montre les choses au public »⁷³⁷. Mais, la collection du MNATP, ethnographique et domestique (nationale et régionale) ne peut suffire à fonder un « musée de l'Europe ». Le musée, pour se transformer en européen, met en place deux stratégies pour étendre ses collections : bénéficier du dépôt d'autres collections et réaliser de nouvelles acquisitions. Le tout passe par une mise en réserves des pièces jusqu'alors exposées dans les vitrines du MNATP et par le versement de nouveaux objets au MuCEM, traités dans un chantier des collections commun.

Nous nous souvenons que Paul Rivet, directeur du Musée du Trocadéro à partir de 1928, avait conseillé à Georges Henri Rivière (qui le rejoint en 1929) de chercher une autre localisation que le Palais du Trocadéro pour son musée des Arts et Traditions populaires. Paul Rivet ne souhaitait pas que la Salle de France soit étendue. D'ailleurs, celle-ci fut fermée et « mise en caisse ». Ce tournant, qui consistait en la séparation des collections françaises du reste des collections du musée, amorçait la scission à venir entre le musée de l'Homme et le musée des Arts et Traditions populaires (MNATP). Une scission qui sera rejouée un peu moins d'un siècle plus tard. Le musée de l'Homme, le musée des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAOO) et le musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP) ferment. Des transferts de collections ont lieu. Deux nouveaux musées apparaissent, séparant le « nous » des « autres » : le musée du Quai Branly (MQB), consacré aux cultures dites « premières » et le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, consacré aux cultures domestiques, dites

⁷³⁷ Entretien avec Florence Pizzorni, 03.02.2005, ATP, Paris, 2 h 45.

« populaires », désormais élargies à l'Europe et à la Méditerranée. Le MNATP peut faire l'objet d'une transformation en MuCEM grâce au dépôt de la « collection européenne » du musée de l'Homme – dont les « collections exotiques » ont été versées au MQB, inauguré à Paris en juin 2006 –, de pièces issues de la collection « Maghreb-Machrek » du MAOO et de la collection « Islam » du musée des Arts décoratifs.

Matériellement et physiquement, la situation du paysage muséal français est donc similaire, mais les orientations prises sont inverses aux orientations berlinoises. D'un côté, la refondation du MNATP en « musée de l'Europe » a été envisagée grâce à une fusion de collections ; de l'autre, le MuCEM, c'est-à-dire la collection européenne, est séparée des cultures extra-européennes, installées au Quai Branly, là où, du côté allemand, toutes les cultures sont réunies dans le nouveau complexe de Dahlem. La première proposition de Michel Colardelle, nommé à la tête des ATP par le ministère de la Culture « *pour sauver le navire* », disait l'inverse. Il proposait de déplacer le MNATP au Palais de Chaillot, juste en face du musée du Quai Branly édifié sur l'autre rive, pour en faire un musée de la Civilisation européenne. Cultures domestique, européenne et étrangères ou exotiques, auraient ainsi été symboliquement rassemblées. Mais cela n'a pas été réalisé.

La tendance au MuCEM, lorsqu'il bénéficiait encore des fonds requis à ce type d'opération, était de collecter de nouveaux objets, de prolonger la tradition historique de la campagne-collecte et d'acquérir des pièces, moyennant finance. Le but est de collecter la modernité, qui fait défaut dans les collections héritées du MNATP et autres musées qui ont rejoint le MuCEM :

« Le musée qui a longtemps glané les formes révolues et les œuvres résiduelles d'une société que l'on se représentait "traditionnelle" s'efforce désormais de quérir des objets témoins des pratiques sociales "vives" et des bouleversements du monde contemporain. »⁷³⁸

Nous nous sommes alors demandé comment les professionnels des « musées de l'Europe » définissent les objets dignes d'entrer dans leurs collections. Sur quels critères constituent-ils le patrimoine des « musées de l'Europe » ? Quelles catégories de pensée sont investies par les professionnels des musées pour choisir et justifier leurs nouvelles acquisitions ?

Dans cette perspective, nous avons procédé au décryptage des processus de décision concernant la détermination des objets dits européens, censés « *coller à la nouvelle*

⁷³⁸ *Trésors du quotidien*, op. cit., p. 21.

perspective du musée »⁷³⁹. L'observation de réunions, de « comités d'acquisition », la consultation de la littérature grise des musées et la participation à nombre de discussions informelles, nous ont permis de mettre en évidence les critères de sélection, les arguments mobilisés et les exigences requises dans la politique d'acquisition. Ce qui est européen n'est pas défini *a priori*, mais fait l'objet de discussions renouvelées, de négociations. C'est le fruit d'une recherche de compromis⁷⁴⁰. En confrontant nos propres observations et analyses avec celles de Marc Abélès et d'Irène Bellier sur les institutions de l'Union européenne, il semble que l'on assiste, dans les « musées de l'Europe » en train de se faire, à une modalité de discussion assez proche de celle qu'ils ont observée au niveau de la Commission et du Parlement. Une spécificité qu'ils raccrochent à l'objet même de la discussion, l'Europe, et au flou de sa définition. C'est ce qui ressort, par exemple pour le cas français, de l'observation ethnographique d'un Comité d'acquisition, durant lequel nous avons pu assister au processus de discussion, en actes⁷⁴¹.

Ce jour-là, un 4 février 2005 dans l'auditorium des ATP. Étaient présents Michel Colardelle, directeur du MNATP/MuCEM, son adjoint, Denis Michel Boëll, une représentante de la Réunion des musées nationaux, le financeur des acquisitions du MuCEM, une représentante de la DMF, des chercheurs et conservateurs des ATP impliqués dans le projet du MuCEM, certains membres du conseil scientifique, comme des collègues francophones venus du Portugal et de Suède. Michel Colardelle, en guise d'introduction, excuse l'anthropologue Christian Bromberger qui « *a eu un empêchement* » en rappelant à tous quel « *personnage clef pour la dimension méditerranéenne du projet* » il est. Il poursuit par le bilan d'activité du musée et l'avancement du projet. Le « *jury* » (c'est ainsi qu'il présente les membres réunis autour de la table en rappelant « *les règles de la séance et du vote* »), accueille durant toute une journée les conservateurs-ethnologues qui viennent présenter à tour de rôle leur projet de « *campagne-collecte* » et d'« *acquisition* » ou demander « *une prolongation de campagne* ». Chacun dispose d'une vingtaine de minutes pour argumenter, documents iconographiques ou objet matériel à l'appui. À la fin de chaque présentation, les membres du « *jury* », composé de collègues, d'amis et de supérieurs hiérarchiques des « *candidats* », ont la parole pour

⁷³⁹ Entretien avec Denis Chevalier, 25.01.2005, MuCEM, Marseille, 2 h.

⁷⁴⁰ Sur cette question des compromis, voir ABELES, M., et BELLIER, I., « La commission européenne. Du compromis à la culture politique du compromis », *Revue française de science politique*, 46/3, 431-456, 1996. Voir également NAY, O. et SMITH, A. (dir.) *Le gouvernement du compromis. Courtiers et généralistes dans l'action publique* — Paris, Economica, 2003.

⁷⁴¹ Pour une réflexion menée au sein du MNATP sur la politique d'acquisition dans le cadre des réseaux de musées d'ethnographie européens, voir JAOUL, M., « Quelle politique d'acquisition aujourd'hui dans un réseau européen des musées d'ethnographie. Le cas du Musée national des Arts et Traditions populaires », *Actes du colloque Wege nach Europa*, Berlin, 1994, p. 60-67.

questionner, critiquer, féliciter ou encourager. La délibération a lieu vers 17 heures : chaque « *candidat* », qui a argumenté en faveur des objets qu'il souhaite voir acquis par le musée, attend, anxieux, dans le couloir. Nous avons assisté à l'intégralité de cette journée, ce qui nous a donné la chance de saisir les processus de justification mis en avant par les conservateurs-ethnologues et par les décideurs.

Les « *candidats* » s'efforcent de démontrer le caractère européen de leur objet, le plus souvent par la provenance géographique. Ils doivent également démontrer l'existence de liens avec la Méditerranée, à la lumière des processus de circulation, des transferts et des échanges (des cartes peuvent venir appuyer ces démonstrations). Ainsi, une ethnomusicologue propose-t-elle un projet de campagne-collecte autour de la cornemuse, instrument « *multiethnique s'il en est* », en insistant sur le fait que :

« Nous la trouvons en France, en Écosse et en Irlande, mais aussi en Espagne et au Portugal, en Bulgarie, au Maroc et en Turquie. Et c'est un instrument qui représente l'identité européenne et à l'intérieur de cette identité, des identités particulières. À l'heure de la mondialisation, c'est important de se distinguer. La cornemuse nous le montre ».

Le projet sur la cornemuse est accepté à l'unanimité en raison de l'euroanéité de l'objet et de ses liens avec la Méditerranée. Pour rester dans le domaine musical, la campagne qui suscite les plus vifs débats concerne le rock. Le jury reproche au sociologue qui la défend d'être « *trop centré sur l'Angleterre. On voit mal le côté européen du truc et il n'y a aucun lien avec la Méditerranée* ». Mais, finalement toutes les campagnes et toutes les demandes d'acquisitions ont obtenu satisfaction : les archives achetées en vente publique concernant les voyages officiels sur le territoire français, les machines à torrifier, « *objet de don* », « *un diptyque vendu par un antiquaire de Marseille* », les collectes sida, le *hip hop*, le rock, la cornemuse, les crèches. La décision du jury est déterminée par le fait que les objets illustrent ou non les thèmes choisis pour le futur musée : masculin féminin, le ciel, l'eau, la cité, le chemin. Ainsi, la campagne en cours sur le sida (collecte d'objets relatifs à la maladie dans plusieurs pays d'Europe et d'Afrique du Nord) peut-elle être prolongée, parce qu'elle illustre le thème « masculin féminin » et pourra être placée en comparaison avec des objets issus de la campagne sur le mariage. Il en va de même pour le rock, les archives sur les transports et les machines à torrifier qui permettront d'illustrer le thème du chemin (circulation, échanges de marchandises, productions culturelles). Les crèches et le diptyque sont les bienvenus pour illustrer le thème du « Ciel ».

Le *hip hop*, même si la dimension européenne et méditerranéenne est complètement absente du plan de collecte (terrain), devrait illustrer en beauté le thème de la cité et entre dans le cadre de la « nouvelle » culture populaire chère au MuCEM. Mais surtout, l'un des principaux critères est que l'objet ait été collecté dans le respect de la tradition du musée-collection et de la campagne-collecte. Lors du Comité, les décisions d'acquérir un objet reposent souvent sur ce principe : « *La personne qui nous donne les machines, a des données sur le torréfacteur. Ça c'est essentiel, on a des témoignages enregistrés, des K7, sa biographie. C'est très bien* »⁷⁴². Ce faisant, ils marquent le respect de la filiation avec le père des ATP, Georges Henri Rivière, dont ils sont attentifs à se dire proches et respectueux. Dans le propos qui suit, la suppression du nom de famille (Rivière) est, à cet égard, marquante :

« Donc fondamentalement la filiation, avec Georges Henri, c'est l'esprit dans lequel sont constituées les collections dans le musée. Notre principe d'acquisition, c'est l'enquête ethnographique. Sauf pour certains objets qu'on ne peut plus trouver, on n'achète jamais chez un antiquaire, chez un marchand d'art ou en vente publique. »⁷⁴³

Les professionnels du MuCEM continuent ainsi de collecter des objets, dans la perspective du projet scientifique et culturel du musée, grâce aux « fonds du patrimoine » attribué par l'État. Néanmoins, les fonds deviennent de plus en plus rares, les « musées de l'Europe » souffrent de difficultés financières, qui freinent les acquisitions et les collectes d'objets. Le *Museum Europäischer Kulturen*, par exemple, a dû renoncer, nous expliquent des professionnels de son équipe, à acquérir des objets européens contemporains :

« Et aujourd'hui on n'a pas d'argent pour acquérir de nouveaux objets, donc on n'a pas besoin de se poser la question que vous me posez "qu'est-ce qu'on collecte quand on est un Musée des Cultures européennes" puisqu'on est obligé de faire avec ce qu'on a. Donc, c'est vrai, on n'a pas vraiment un contenu européen actuel... »⁷⁴⁴

Cela justifie que les professionnels des musées ont de plus en plus recours au procédé de l'emprunt et du prêt.

⁷⁴² Michel Colardelle, lors du Comité d'acquisition.

⁷⁴³ Entretien avec Florence Pizzorni, 03.02.2005, ATP, Paris, 2 h.45.

⁷⁴⁴ *Idem.*

1.2 Les emprunts et les prêts

Pour réaliser une exposition, emprunter des objets à d'autres musées, est une pratique courante. Elle est mise en œuvre lorsque des musées, dotés de collections, n'ont pas dans leurs réserves, les objets nécessaires au montage d'une exposition. Mais, ce procédé se révèle souvent difficile à mettre en place, pour des raisons matérielles et financières.

Ainsi par exemple, lors de la première exposition européenne réalisée au MNATP en cours de refondation, « Héros populaires » (2001), les collections du musée se sont révélées insuffisantes pour couvrir le sujet ; des emprunts d'objets furent envisagés, mais ne purent aboutir. Le commissaire de l'exposition, Marie-Claude Groshens, spécialiste des marionnettes, avait rédigé un rapport sur le MNATP en 1994 dans lequel elle concluait à un trop grand désintérêt de l'objet de la part des chercheurs, et même des conservateurs. Son premier projet d'exposition, explique Philippe Cordez, consistait en « *une simple exposition de marionnettes* », « *puis on lui demanda quelque chose de plus ambitieux conceptuellement* »⁷⁴⁵. Marie-Claude Groshens, qui avait déjà conçu la muséographie du Musée du théâtre forain à Arthenay, près d'Orléans, autour des personnages de théâtre, reprit ce schéma et travailla à une histoire des valeurs de la société européenne à travers les types de héros qui les avaient incarnées. Un tel travail de synthèse, à cette échelle, n'avait jamais été tenté, explique Michel Colardelle dans la préface au catalogue de l'exposition⁷⁴⁶. Pour ce faire, Marie-Claude Groshens réunit un groupe de travail composé de chercheurs du MNATP-CEF, du musée de l'Homme et d'autres institutions françaises. Elle contacta également par lettre un grand nombre de musées en Europe pour leur proposer une collaboration.

Une trentaine de réponses positives arrivèrent au MNATP. Le groupe de travail en prit connaissance ; « *certaines d'entre elles déclenchèrent en son sein « une vraie fureur », « un scandale » !* » rapporte Philippe Cordez⁷⁴⁷. La Réunion des musées nationaux (RMN) se montra réticente à l'idée de permettre d'« *aller chercher des objets modestes parfois assez loin en Europe de l'Est, ce qui coûte cher. Avec le concours des collections du musée de l'Homme, quelques objets présents par hasard au MNATP et quelques prêts, il fut possible de représenter la plupart des pays.* »⁷⁴⁸

⁷⁴⁵ CORDEZ, P., « Deux musées d'ethnologie... », *op. cit.*, p. 27.

⁷⁴⁶ GROSHENS, M.-C., (dir.), *Héros Populaires*, Catalogue d'exposition, Paris, MNATP, RMN, 2001.

⁷⁴⁷ CORDEZ, P., *ibid.*

⁷⁴⁸ *Idem.*

Malgré les difficultés que représentent les opérations d'échange d'objets, elles se révèlent nécessaires dans le cas des « musées de l'Europe » totalement dénués de collections et ne pratiquant pas les acquisitions. En l'absence d'instance européenne régulatrice en la matière, et face à la prolifération des projets de « musées de l'Europe » et aux concurrences éventuelles entre eux, les porteurs de projets ambitionnent de mettre en place un dispositif capable de servir les intérêts de tous et de chacun. C'était l'une des fonctions premières de l'avant-projet de Charte du Réseau des musées de l'Europe :

« Qui porte sur la volonté des musées signataires de considérer leurs collections comme un bien commun, à la disposition de leurs partenaires sous réserve de conditions juridiques et physiques spécifiques éventuelles, et donc de se prêter ou déposer mutuellement à court voire à moyen terme les collections qu'ils n'exposeraient pas et qui seraient susceptibles de conforter, par leur complémentarité, les collections propres de chacun »⁷⁴⁹.

Le Réseau des musées de l'Europe, instance informelle autorégulée par ses membres, qui reposait « *sur la volonté d'établir une collaboration internationale en matière de patrimoine des musées de l'Europe* », est ici censé jouer un rôle. L'« Avant-projet de charte européenne sur les collections des musées. Pour une politique européenne du Patrimoine », visait « à créer une collaboration internationale en matière de patrimoine muséal, facilitant les échanges et les prêts d'objets, dont la portée peut d'ailleurs s'étendre au-delà du Réseau »⁷⁵⁰. Il entraînait ainsi en pleine résonance avec les réflexions européennes et communautaires du moment sur le patrimoine et ses frontières. Cela aurait pu notamment être utile pour le Musée de l'Europe (Bruxelles), dont l'équipe a renoncé à constituer une collection, mais, l'opération s'est révélée délicate du point de vue conceptuel, matériel et économique :

« Le Musée de l'Europe est un musée sans collections propres. Il n'a, pour l'heure, rien à montrer. Cette particularité oblige à recourir, par le biais de prêts, aux collections des autres musées au premier rang desquels les musées belges »⁷⁵¹.

En effet, en plus des musées locaux, le Réseau des musées de l'Europe, dont les partenaires devaient s'entendre à travers la signature d'une Charte, pouvait constituer un réservoir supplémentaire d'objets, pour le Musée de l'Europe (Bruxelles) dénué de collection.

Le fait que les porteurs de ce projet aient renoncé à la collection, jusque-là principe fondateur de tout musée, fait signe vers la priorité qui est la leur, à savoir produire et diffuser un

⁷⁴⁹ *Musée de l'Europe*, Cahier 1, *op. cit.*, p. 7.

⁷⁵⁰ Document préparatoire, *Charte du Réseau des musées de l'Europe*.

⁷⁵¹ *Musée de l'Europe*, Cahier 4, *op. cit.*, p. 6.

message (un discours) à destination des citoyens européens en formation. Ce qui compte, ce n'est pas tant la mission scientifique du musée, ni le souci de collecter des objets pour les transmettre aux générations futures, mais l'effet immédiat du musée sur le visiteur ; car c'est lui qui est visé en premier plan : le « citoyen européen » qu'il s'agit de former, ici et maintenant. Le musée n'est pensé ni comme une collection, ni comme un bâtiment, mais comme *un projet culturel*, fait de colloques, de publications, d'expositions et d'activités diverses à destination des publics :

« Un musée pour moi, c'est d'abord un projet culturel qu'on met peu à peu en action. Notre idée, c'est de définir notre objet et ce qu'on entendait par Europe. On a commencé par organiser un colloque sur les frontières de l'Europe. Ce colloque a installé progressivement le musée comme un projet digne d'intérêt. On a aussi commencé à penser que ce serait un langage spécifique et pas un musée fétichiste où l'on verrait le stylo de Paul-Henri Spaak, la serviette d'Adenauer et que sais-je encore. Et on a fait une première exposition qu'on a appelé la Belle Europe. On a aussi accompagné le colloque "L'Europe dans le monde". Et puis, est venue l'idée de l'exposition de préfiguration. Et on s'initie à la circulation des expositions en Europe, c'est une chose très difficile, il y a très peu d'exposition de société qui circulent. »⁷⁵²

Le Musée européen Schengen fonctionne quant à lui sur des emprunts de collection pour une durée de sept ans. Contrairement à cela, le projet de Maison de l'Histoire européenne reprend l'idée de constitution d'une collection propre, constituée dans une « dimension européenne », de manière novatrice par rapport aux collections nationales :

« Il est essentiel de constituer une collection propre au musée. Disposer d'un fonds propre est indispensable pour mettre sur pied des expositions permanentes, temporaires et itinérantes visuellement attractives. (...) Lors de la constitution de la collection, il faut veiller à donner la priorité à la dimension européenne de l'histoire et éviter de ne proposer qu'une réplique des collections nationales. »⁷⁵³

L'exposition permanente sur l'histoire européenne doit être conçue à partir de cette collection. Ce souci de la collection va de pair avec l'inscription de la Maison de l'Histoire européenne dans les pas de la Maison de l'Histoire de Bonn (HdG) ; elle marque ainsi le soin de l'équipe conceptrice, d'asseoir la légitimité du nouvel établissement dans le champ muséal et de l'inscrire dans les réseaux internationaux, à travers la démarche des prêts d'objets : « Une collection propre aidera aussi la Maison de l'Histoire européenne à s'insérer dans le circuit de prêt international et lui assurera une position importante au sein de ce système. »⁷⁵⁴

⁷⁵² Entretien avec Benoît Remiche, 25.10.2006, Bruxelles, Musée de l'Europe, 2 h.

⁷⁵³ « Lignes directrices pour une Maison de l'Histoire européenne », *op. cit.*, p. 7.

⁷⁵⁴ *Idem.*

Ainsi, un rapport différencié à la collection se dégage dans les « musées de l'Europe » en gestation ou ouverts au public. Il est essentiellement déterminé par le fait que les projets reposent sur une reconversion de musée – possession d'une collection – ou sur une création *ex nihilo* – absence de collection. De là, découlent des modalités d'exposition – et des rapports à l'exposition et à la scénographie – différents, dans lesquels nous avons cependant identifié des tendances transversales.

C- EXPOSER L'EUROPE

Plusieurs principes récurrents traversent les projets des « musées de l'Europe » en matière d'exposition et de scénographie, en raison de phénomènes d'influence réciproques, de circulation, d'échanges et de transferts, de rencontres et de croisements.

1. Les recoupements dans les principes et procédés muséographiques

Le premier point commun est le choix unanime de la présentation comparative. « La comparaison », ou « le comparatisme » est, aux yeux des acteurs, requise pour traiter des sociétés européennes, sous l'angle « anthropologique » comme historique et permettre de dépasser les représentations nationales. Le deuxième point commun, est l'intérêt porté à « l'expérience » et à « l'émotion », qui impliquent des supports particuliers du point de vue de la technologie muséale, au croisement entre les sciences et les arts, l'objet-témoin et les « nouveaux médias ». Les idées et les concepts circulent d'un projet de « musée de l'Europe » à l'autre, attestant des phénomènes de transferts et de récupération, qui se traduisent dans les principes et les procédés muséographiques mis en oeuvre. Ces circulations, plus ou moins assumées par les acteurs, permettent de parler, au sujet des « musées de l'Europe », de musées transnationaux. S'il faut le rappeler, précisons que cela ne constitue pas une nouveauté dans le champ muséal, tant les musées se construisent en fonction de leurs voisins, avec eux et parfois contre eux. Néanmoins, ici la similitude dans les manières de penser et de représenter l'histoire européenne, mais aussi d'argumenter ces choix, est particulièrement troublante. Les discours et les pratiques semblent largement inspirés de modèles.

PLANCHE 25. « C'EST NOTRE HISTOIRE ! »



FIG. 114



FIG. 115



FIG. 116

FIG. 114 – Salle « Révolutions européenne » © Musée de l'Europe-Tempora **FIG. 115** – Salle « Europe divisée » © Musée de l'Europe-Tempora **FIG. 116** - Salle « La Décolonisation » © Musée de l'Europe-Tempora

SOURCE : CATALOGUE D'EXPOSITION « C'EST NOTRE HISTOIRE », MUSÉE DE L'EUROPE-TEMPORA, P. 144,145,147.

1.1 Les supports muséographiques de l'histoire et de la mémoire : injonction et conviction

Nous avons dit, précédemment, la place accordée à l'histoire (conçue comme discours de connaissance) et à la mémoire (conçue comme objectif à atteindre pour rendre le passé présent aujourd'hui à des fins identitaires) dans les « musées de l'Europe », pensées en lien avec leur mission identitaire et citoyenne, européenne. Considérons à présent la manière dont elles sont traitées et représentées. De fortes similitudes traversent les visions historiques et les manières de représenter l'histoire d'un « musée de l'Europe » à l'autre, avec le même objectif : susciter l'émotion.

Traiter de l'histoire longue de l'Europe au musée, comme ambitionne de le faire l'équipe du Musée de l'Europe (Bruxelles), impose de faire des choix, en raison des contraintes du lieu et de la perception du visiteur : « *Parmi les événements, processus et acteurs attestés par les sources, nous privilégions ainsi ceux qui ont contribué à l'émergence, à la maturation ou à la désagrégation de l'unité européenne.* »⁷⁵⁵ Le parcours du musée, imaginé par la société d'ingénierie culturelle Tempora, est conçu en deux parties permanentes, plus une, variable. La première partie, appelée « C'est notre histoire » (d'où le titre de l'exposition de préfiguration), est la plus importante. Elle consiste en un espace (d'environ 1100 m²) divisé en sept zones d'exposition et six zones de transition, basées sur des contenus et des « expériences de visite » « grandeur nature » ou « vivantes » grâce aux dispositifs imaginés (planche 25).

Chaque zone est censée diffuser un message⁷⁵⁶. Par exemple, la zone 1, intitulée « J'étais », consiste en la juxtaposition sur un grand écran, de 27 témoignages filmés d'Européens⁷⁵⁷. La deuxième partie est une « Chambre des cartes », décrite comme « un spectacle cartographique » destiné à faire comprendre les « structurations de l'espace européen »⁷⁵⁸. Enfin la partie variable, intitulée « Le feuilleton de l'Europe », consiste en un espace composé de sept expositions temporaires⁷⁵⁹. Dans chacun de ces espaces, la connaissance et l'émotion sont placées au cœur du programme muséographique. Il s'agit « de rendre plus tangible le processus d'intégration européenne par le croisement entre l'Histoire, la mémoire collective et

⁷⁵⁵ « Lignes directrices pour une Maison de l'Histoire européenne », *op. cit.*, p. 5.

⁷⁵⁶ Pour le descriptif de cet espace, voir *Musée de l'Europe, C'est notre histoire*, Cahier 6, Tempora 2004.

⁷⁵⁷ *Idem*, p. 10-19.

⁷⁵⁸ Pour le descriptif de cet espace, voir *Musée de l'Europe, La Chambre des cartes*, Cahier 7, Tempora, 2004.

⁷⁵⁹ Pour le descriptif de cet espace, voir *Musée de l'Europe, Le Feuilleton de l'Europe*, Cahier 8, Tempora, 2004.

PLANCHE 26. LES TÉMOINS ORDINAIRES : « MÉMOIRES VIVANTES »



FIG. 117



FIG. 118



FIG. 119



FIG. 120

FIG. 117 – Les 27 témoins ordinaires, Section « J'étais », Exposition « C'est notre histoire » © *Musée de l'Europe - Tempora* **FIG. 118** – Prise de vue du Fort Saint-Jean habillé des portraits grand format des « témoins » des Pierres plates, exposition « Entre terre et mer » © *Camille Mazé* **FIG. 119** – Détail de la suite de portraits. En haut à gauche, Clémence, une habituée du lieu, devenue objet de musée © *Camille Mazé* **FIG. 120** – Au milieu, on reconnaît Clémence, le jour de l'inauguration. © *Camille Mazé*

SOURCES : PHOTOS DE TERRAIN ; CATALOGUE DE L'EXPOSITION « C'EST NOTRE HISTOIRE », P. 23.

les histoires individuelles.»⁷⁶⁰ Cela se retrouve au MuCEM, dans l'idée des témoins ordinaires, porteurs de la mémoire locale (planche 26).

Ce qui transparait ici, ce sont les phénomènes de croisements d'un projet l'autre, dans les choix muséographiques. Le projet du *Bauhaus Europa* devait lui aussi reposer sur une vision historique de l'Europe, censée être mise en scène dans une exposition permanente (*Daueraustellung*) destinée à traiter de l'histoire européenne (*Europäische Geschichte*) et à apporter au public le plus large possible, des clefs pour comprendre l'édifice européen politique en construction⁷⁶¹. Son objectif était de conduire le public à une meilleure compréhension des traditions européennes, de la signification des problèmes actuels et de décrypter les perspectives d'avenir de l'Europe politique⁷⁶². Ce projet a été validé par le conseil scientifique ; à partir de là, l'exposition devait être construite de manière chronologique et thématique.

Les représentants de la Maison de l'Histoire européenne (Bruxelles) défendent une vision historique proche de celle du Musée de l'Europe (Bruxelles), mais les procédés muséographiques semblent, pour l'heure, moins originaux. La Maison de l'Histoire européenne est envisagée comme un « *musée moderne* »⁷⁶³, « *un lieu ouvert, où l'on doit pouvoir puiser dans nos racines historiques* »⁷⁶⁴. Le Comité d'experts propose, comme au Musée de l'Europe, un espace d'exposition permanente pouvant aller jusqu'à 4000 m², sur l'histoire européenne, ainsi que des espaces destinés à la présentation d'expositions temporaires. L'histoire y sera présentée à travers « *divers objets, textes et documents audiovisuels* »⁷⁶⁵, dans un enchevêtrement entre la grande Histoire et les histoires individuelles, rappelant à nouveau en ce point précis, le concept du musée de l'Europe et notamment la zone « J'étais » :

⁷⁶⁰ CHARLÉTY, V., « Repères fondateurs... », *op. cit.*, p. 22.

⁷⁶¹ KREIS, G., (Hrsg.), „Europa als museumsobjekt“, *op. cit.*

⁷⁶² Traduit de l'Allemand: „Das Ziel ist, zu einem besseren Verständnis der europäischen Traditionen, der aktuell bedeutenden Probleme und der europapolitischen Zukunftsperspektiven beizutragen.“, KREIS, G., (Hrsg.), „Europa als museumsobjekt“, *op. cit.*, p. 24.

⁷⁶³ *Idem*, p. 8.

⁷⁶⁴ Discours d'investiture du Président Pöttering, *op. cit.*

⁷⁶⁵ « Lignes directrices pour une Maison de l'Histoire européenne », *op. cit.*, p. 8.

Encadré n° 45 - Questionnaire sur le projet d'un Lieu d'Europe

PROJET D'UN LIEU D'EUROPE A STRASBOURG

ARCHITECTURE

Nom : EURODOM, MAISON DE L'EUROPE, CITE DES ETOILES, EUROPA, autres...

Lieu : Centre Ville, Institutions européennes, Aéroport, Ortenau, autres ...

Préférez-vous une présentation de ce Lieu d'Europe sous la forme :

- d'un musée,
- d'un Centre Européen type Centre Pompidou à Paris,
- d'un Parc à thèmes européens avec partie attractions, autres ...
- autour d'un Lieu de rencontre (Forum) avec possibilités d'expression et de conférences.

CONTENU

I - Partie Historique : Histoire de Strasbourg (Euromap) - Histoire de l'Europe – Histoire de la constructions européenne - Hommes - Institutions - Rôle historique de Strasbourg dans celle-ci - autres...

I b - Partie Géographique : Présentation des pays membres du Conseil de l'Europe - Populations - Culture - Langues - Religions - Ressources - PIB - Réseaux de transports (eau, route, fer, pipeline, air, numérique)....

II - Partie Structure et Fonctionnement : Traités - Règles communautaires - Conseil Européen - Commission - Parlement – Défense - PESD - élargissement de l'Union - élargissement de l'OTAN - Complémentarité du Conseil de l'Europe et de l'Union - Montée en puissance de L'OCS - notions de géopolitique et de géostratégie, autres...

III - Partie Symbolique : Strasbourg "Capitale des Peuples" avec le Conseil de l'Europe, "Siège de la Démocratie" avec le Parlement et les Droits de l'homme - Légitimité de Strasbourg - Son rôle dans la réconciliation des Peuples - Charte des droits fondamentaux, Projet d'une "Flamme de l'Europe" sur le parvis du Lieu d'Europe - Messages d'humanité, autres....

IV - Partie Ethique et Ecologique : Réflexion sur l'éthique des sciences et des technologies - Nos grands engagements au niveau de l'Ethique, de l'Ecologie et du Développement Durable - Bioéthique - Protection de l'environnement - Préservation des écosystèmes - Energies renouvelables - Ethique dans le sport, dans l'entreprise - Place de l'Europe dans 20 ans, autres

V - Partie santé : Maladies du vieillissement - Pandémies - Drogues - Systèmes de soins - Pharmacopée européenne - Evolution démographique - Pollution - Evolution climatique - Agences sanitaires - ONG ...

VI - Partie Formation et Information : Universités et Innovation - Erasmus - Modes scolaires et universitaires des différents pays - Echanges universitaires - Lieu de rencontre des Cultures et des Confessions - Liaison permanente avec les débats en cours au sein du Parlement et du Conseil de l'Europe - Siège de SE, autres ...

VII - Partie économique, sociale et monétaire : FMI - BM - FED - BCE - Système monétaire international - L'Europe et l'Euro dans un monde multipolaire - Régulations sociales - Marché ouvert / Protectionnisme - Atouts et faiblesses du modèle européen- Emploi et chômage dans un monde global - Choix de modèles économiques et sociaux - Prospectives, autres....

VIII - Partie culturelle et ludique : Euro expo permanente - Les grandes richesses culturelles dans les différents pays - Les grands parcs ludiques - Parc à thème type Mini Europe à Bruxelles - Mise en scène quotidienne de l'Europe à Strasbourg (manifestations, drapeau, flamme...) - Invitation pour une semaine de chacun des 47 pays membres - Folklore - Tourisme, autres ...

IX - Partie entreprise : Innovation et nouvelles technologies (énergies, BTP, transport, liaisons numériques) - Lieu de prospective EPR - ITER - GALILEO - GLONASS, etc... - Bureaux de liaison et de représentation pour les entreprises - Lieu d'accueil des Délégations commerciales, autres ...

« Dans la mesure où l'on attend un public hétérogène, l'introduction d'éléments biographiques devra faciliter l'accès aux nombreux thèmes et processus européens. La vie d'Européens et d'Européennes célèbres, d'une part, et celle d'habitants anonymes du continent, d'autre part, offrent la possibilité de se confronter plus directement avec les conditions propres à chaque époque. L'exposition doit donner une place importante aux aspects de la vie quotidienne. »⁷⁶⁶

De plus, la Maison devrait proposer, là encore sur le modèle du Musée de l'Europe, des expositions itinérantes. Le comité propose aussi de mettre en place « *un centre d'information qui offrirait aux visiteurs des informations complémentaires sur l'histoire et l'actualité de l'Europe. Diverses manifestations et des publications pourraient compléter cette offre.* »⁷⁶⁷ Enfin, elle devrait être dotée d'un centre de recherche à destination des jeunes chercheurs travaillant sur l'intégration européenne. La Maison de l'Histoire européenne semble ainsi prendre la direction d'une institution hybride, entre le musée, le centre d'interprétation et le centre de recherche. Arrivant après tous les autres, les entrepreneurs de la « Maison » veillent à faire la somme des visions portées par les différents projets de « musées de l'Europe ». Cela atteste des phénomènes de transferts d'idées et de concepts d'un projet à l'autre.

Le Musée européen Schengen, inauguré quant à lui le 13 juin 2010 à Schengen, s'intéresse à un objet spécifique de l'histoire de l'intégration européenne : les accords de Schengen. Cette exposition repose sur des principes muséographiques très proches de ceux envisagés dans d'autres projets : « Des photos historiques, des films et des documents sonores, ainsi que des interviews de personnages qui ont participé aux événements de 1985 et qui évoquent leurs motivations, documentent la signature des accords de 1985, y sont exposés. »⁷⁶⁸

Cela n'est pas sans rappeler les 27 témoins de « J'étais » du Musée de l'Europe et les témoignages biographiques de la Maison de l'Histoire européenne. De même, l'histoire des frontières en Europe, au cœur de l'exposition, succède à l'intérêt initial de l'équipe du Musée de l'Europe pour cette question⁷⁶⁹ et elle est traitée à travers « une animation interactive de cartes », qui nous rappelle la « Chambre des cartes » du Musée de l'Europe. L'exposition réalisée à partir d'emprunts, montre des objets, des documents, des photos, des films historiques, des extraits de films de fiction, des extraits d'émission télévisées faisant intervenir des spécialistes (« *talkink heads* ») et des animations interactives.

Enfin, le Lieu d'Europe (Strasbourg) constitue un cas particulier, qui hésite entre la représentation de l'histoire et de la culture, entre le modèle du musée historique ou

⁷⁶⁶ *Idem*, p. 9.

⁷⁶⁷ *Idem*, p. 7.

⁷⁶⁸ *Idem*, p. 7.

⁷⁶⁹ BARNAVI, E., GOOSENS, P., (dir.), *Les frontières de l'Europe*, op. cit. Les actes de ce colloque, rappelons-le, ont été publiés en 2001.

ethnographique, mais aussi entre le parc d'attraction et le complexe touristique (encadré n°45). Ceux qui le conçoivent ne sont ni des professionnels de musées, ni des professionnels du secteur culturel ; ils sont « amateurs ». Il était d'abord question, dans les années 1980, de créer un musée (sans perspective néanmoins de collection). Il est aujourd'hui question de créer un lieu, où seraient exposés les folklores des peuples membres du Conseil de l'Europe, en faisant venir des figurants de toute l'Europe : « En invitant dans ce lieu d'Europe chacun des 47 pays une semaine par an, c'est une ouverture sur les mœurs, coutumes et traditions de ces pays, c'est également un apprentissage de la citoyenneté européenne. »⁷⁷⁰ Ce concept n'est pas sans rappeler celui des « zoos humains », à la mode dans les empires coloniaux jusqu'à la seconde guerre mondiale⁷⁷¹ ou celui des villages folkloriques des pays de l'Est, mis en oeuvre par certains régimes communistes.

Une autre option consisterait à créer une sorte de parc d'attraction, calqué sur le modèle de l'Europapark voisin⁷⁷² ou de Mini Europe à Bruxelles⁷⁷³, parcs d'attraction qui voguent sur la thématique européenne. Ils se tournent actuellement vers l'idée d'un complexe touristique, sur le modèle du projet Village d'Europe, un projet de développement local et transnational, à destination du tourisme dans l'espace rural européen⁷⁷⁴. Plusieurs axes à traiter sont envisagés : éthique et écologie, santé, formation et information, économique, social et monétaire, entreprise, culture et loisirs. Le lieu comprendrait une « Euro expo permanente », un « parc à thème type Mini Europe à Bruxelles », une « mise en scène quotidienne de l'Europe à Strasbourg (manifestations, drapeau, flamme...) » et une « invitation pour une semaine de chacun des 47 pays membres - Folklore - Tourisme ». L'histoire, dont on ne sait pas encore par qui elle sera écrite, ni quelle forme elle devrait prendre, occupe – dans les discours, une place importante dans le projet. Plusieurs thèmes ont d'ores et déjà été avancés, concernant notamment l'histoire du processus d'intégration européenne.

⁷⁷⁰ Mail d'information du comité de soutien au Lieu d'Europe, reçu le 30.04.2009.

⁷⁷¹ Voir sous la direction de BANCEL, N., et al. (dir.), *Zoos humains; De la Vénus Hottentote aux reality show*, Paris, La Découverte, 2002.

⁷⁷² Ce parc d'attraction est divisé en 13 quartiers, chacun représentant un pays européen. Il est situé dans la commune de Rust, dans le *Land* de Bade-Wurtemberg en Allemagne. Il a été ouvert au public en 1975.

⁷⁷³ « Situé au pied de l'Atomium, MINI-EUROPE est le seul parc où, en quelques heures, vous voyagez à travers l'Europe. Un périple que vous ne ferez nulle part ailleurs. Flânez dans les atmosphères typiques des plus belles villes du Vieux Continent. Le carillon incomparable de Big Ben vous accueille au cœur de Londres. Les gondoles et les mandolines vous font découvrir les charmes de Venise. Suivez le T.G.V. de Paris jusqu'à l'autre bout de la France. Déclenchez vous-même les animations: l'éruption du Vésuve, la chute du mur de Berlin, la corrida à Séville et tant d'autres... Au total 300 maquettes et sites d'un niveau de finition inégalé. Visitez aussi notre Espace européen, riche en jeux multimédia interactifs. MINI-EUROPE... Une visite à ne pas manquer lors de votre passage à Bruxelles ! », Présentation sur le site Internet du parc, <http://www.minieurope.eu/fr/index.html> [dernière consultation le 24.03.2009]

⁷⁷⁴ Village d'Europe bénéficie du soutien de l'Union Européenne. Il consiste en la création d'une chaîne européenne locative d'hébergements touristiques de qualité, dans des villages de caractère.

Dans les musées héritiers des musées d'ethnologie nationale, plusieurs types de supports sont mobilisés pour garantir la transmission des « mémoires » et leur appropriation. Les expositions du *Museum Europäischer Kulturen*, notamment temporaires, proposent des films, des photographies, des textes, des récits de vie. C'est sur ce modèle qu'ont par exemple été réalisées trois expositions entre 2002 et 2003, autour du thème de la *Heimat* (foyer, patrie)⁷⁷⁵. Berlin y était présentée comme un microcosme représentatif de nos sociétés, à travers des portraits biographiques, des photographies et des objets dont la mise en scène amenait le spectateur à questionner la notion d'identité nationale, allemande.

Le MuCEM a, quant à lui, recours à des objets-mémoire ou objets-témoin « sensibles », comme dans l'exposition « Parlez-moi d'Alger » :

« Sur la base d'une enquête menée auprès des "Algérois" de Marseille et des "Marseillais" d'Alger, l'exposition se propose de rendre sensibles les éléments de la mémoire : elle met en scène des objets témoins de l'histoire et de l'imaginaire passé et présent de "là-bas", qu'il s'agisse d'Alger ou de Marseille. Parmi ces objets-mémoires, on trouve par exemple... [Suit une énumération d'objets] »⁷⁷⁶.

Il en va de même dans l'exposition, au titre évocateur en la matière, « Trésors du quotidien » :

« 325 objets ont été choisis parmi le million qui forme la collection du nouveau musée, pour témoigner de la puissance d'évocation et de mémoire qu'ils expriment, chefs d'œuvre d'art populaire ou simples objets usuels bricolés, transformés, rendus expressifs d'un pays, d'un groupe, d'une période. Outils, meubles et objets domestiques, vêtements et parures, jeux, objets témoins d'une croyance, ils nous aident à penser le monde, à le comprendre mieux, à l'aimer davantage, à remettre en question nos certitudes, à être plus ouvert à l'Autre, tout en refondant et en vivifiant nos valeurs. »⁷⁷⁷

Un exemple particulièrement marquant est constitué par trois noyaux de cerise exposés, vers lesquels Michel Colardelle nous guide immédiatement, lors d'une visite de l'exposition (planche 27) :

« Ce sont enfin des supports d'une mémoire sans cesse ravivée de savoirs, de savoir-faire, de savoir-être, qui se transmettent sans bruit, informellement, subrepticement, mais qui sont essentiels dans la formation de l'individu social. »⁷⁷⁸

⁷⁷⁵ Un projet qui s'inscrivait dans le cadre du groupe de travail « *Migration, travail et identité. Une histoire européenne au musée* », rattaché au programme CULTURE 2000 mis en place par l'Union européenne. *Heimat Berlin ? Fotografische Impressionen. Migration, Arbeit, Identität*“, Kleine Schriften des Vereins des Museums Europäischer Kulturen, Staatliche Museen zu Berlin, SPKB, Berlin, 2002.

⁷⁷⁶ Site Internet du MuCEM, <http://www.musee-europemediterranee.org> [dernière consultation le 09.05.2010].

⁷⁷⁷ Dossier de presse, *Trésors du quotidien*, p. 4.

⁷⁷⁸ *Ibid.*

PLANCHE 27. LES « OBJETS-TÉMOINS » DE LA MÉMOIRE



FIG. 120



FIG. 121

FIG. 120 – Les 3 noyaux de cerise © *Camille Mazé* **FIG. 121** – Cartel de l'objet © *Camille Mazé*
SOURCE : Photos de terrain, exposition « Trésors du quotidien ? », MuCEM, Marseille (avril 2007)

C'est encore le cas avec une collecte en cours sur le sida, justifiée comme suit :

« Autour de l'histoire et de la mémoire du sida, [le MuCEM] travaille avec les associations et les groupes qui militent pour l'accompagnement des malades et de leurs proches, pour l'information ou pour la prévention, en constituant avec eux une mémoire de leur action, en rassemblant objets et témoignages, archives personnelles et collectives. Il s'engage ainsi dans une fonction citoyenne qui est l'une de ses fonctions sociales. »⁷⁷⁹

Dans l'exposition « Entre ville et mer. Les pierres plates », la mémoire est mise en scène à travers des portraits sonores et photographiques, des installations artistiques et des objets visant à témoigner des « pratiques populaires du lieu » :

« Le Musée national des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée s'installe sur un site emblématique de Marseille qui reste dans les mémoires comme celui des "Pierres plates". (...) Sur la base de regards croisés de plasticiens et d'ethnographes, d'images et de témoignages, cette exposition permet d'exprimer cet "esprit des Pierres Plates", que beaucoup de marseillais souhaitent préserver par-delà les aménagements prévus sur ce site. (...) L'exposition évoque le site et ses usages à travers son histoire, des portraits sonores et photographiques, des objets témoins des pratiques populaires du lieu : pêche, baignade, jeux de boules, pique-nique... »⁷⁸⁰.

L'attention, à la mémoire des gens qui fréquentent le lieu, est justifiée par l'appartenance du MuCEM à la catégorie des « musées de société » :

« Curieux des transformations des sociétés de l'Europe et de la méditerranée qu'il met régulièrement en débat lors de colloques ou d'expositions, le musée se devait aussi d'essayer de comprendre les us et coutumes d'un lieu qu'il va – par sa présence – contribuer à profondément transformer. Un musée de société est en effet à l'écoute de ceux qui font la société. Cette nouvelle exposition (...) résulte d'une écoute attentive et d'un regard sur ces gens qui ont fait et continueront, par delà les travaux, à faire vivre ce petit bout de terre ouvert sur le large. (...) Les Pierres Plates occupent une place de choix dans la mémoire des habitants du quartier. Que l'on soit de Belsunce, du Panier, ou même des quartiers nord, on a toujours un souvenir, une anecdote à raconter sur le site. (...) Mais pourquoi cet état des lieux ? Le musée a-t-il pour seule mission de nous aider à faire notre deuil d'un passé presque toujours embelli par les tris permanents qu'y opère la mémoire ? Sans doute est-ce là une tâche à ne pas négliger tout à fait. Mais au-delà de la nostalgie, l'objectif assigné à une telle exposition serait de stimuler les mémoires (...) »⁷⁸¹.

⁷⁷⁹ *Ibid.*

⁷⁸⁰ Communiqué de presse, « Entre ville et mer. Les Pierres Plates ».

⁷⁸¹ Denis Chevalier, Commissaire de l'exposition, Edito du communiqué de presse de l'exposition *Les Pierres Plates* : p. 3-4.

1.2 Une vision comparative des cultures de l'Europe

Chez les professionnels des musées d'histoire et les historiens qui œuvrent aux fondations de musées d'histoire tels que l'Historial de la Grande-Guerre, la démarche comparative est centrale. Et ce, parce que selon ses acteurs, l'échelon de l'État-nation n'est ni dépassé, ni dépassable :

« Aujourd'hui, le comparatisme est sans doute le seul moyen pertinent de concevoir un musée de l'histoire de l'Europe ; c'est une "voie timide", comme a pu le dire Marie-Hélène Joly, conservateur en chef du patrimoine à la Direction des musées de France » : [il cite] : « En France, le comparatisme constitue une voie qui ne s'exprime qu'à travers des expositions temporaires (si l'on excepte l'Historial de Péronne) et qui reste encore timide (...) En matière d'histoire comparée, ce sont principalement les musées d'art qui ont œuvré (...). Il est à noter toutefois que le comparatisme commence à s'introduire timidement dans les musées d'histoire et d'ethnographie. La difficulté principale réside dans l'existence d'expériences et de perceptions du même événement radicalement différentes pour chaque nation. »⁷⁸²

La comparaison permettrait de décentrer le regard, de le désenclaver de l'échelon national et de « l'élever » au-delà. « L'enjeu est en effet d'opérer une distanciation par rapport à l'histoire nationale en utilisant la dimension comparée de l'histoire et en établissant des parallèles entre les histoires nationales, afin de dégager ainsi les grandes lignes de l'histoire européenne. »⁷⁸³ Le comparatisme n'est pas contradictoire avec l'idée d'unité. Mettre en perspective et chercher les facteurs d'unification qui ont fait l'Europe constituent des pratiques courantes des acteurs :

« En histoire, dépasser les points de vue nationaux, c'est faisable. Il suffit de constater que l'espace dont nous parlons s'est construit autour d'une civilisation commune. C'est une vérité historique. Nous ne proposons pas un projet politique, nous ne disons pas l'Europe doit être fédéraliste, mais nous montrons une vérité historique, sous un certain angle, qui le suggère. Le point de vue que nous défendons est rare, il est plus inattendu. Pour vous donner un exemple précis, si vous parlez de la renaissance, de la réforme, vous pouvez faire la réforme en Italie, en Angleterre ou en France, c'est un événement qui est européen. Vous effacez les frontières quand vous travaillez sur la Renaissance. C'est pareil pour les mouvements révolutionnaires, pour la naissance de la bourgeoisie, pour plein d'événements historiques européens. Et là vous pouvez dégager les faits qui font que l'Europe s'est constituée comme une civilisation. Vous n'avez pas besoin de la comparaison. »⁷⁸⁴

⁷⁸² COMPERE-MOREL, T., « 2001: l'Europe en arlésienne », *op. cit.*

⁷⁸³ CHARLÉTY, V., « Repères fondateurs... », *op. cit.*, p. 44.

⁷⁸⁴ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

Dans les musées à dominante ethnologique notamment, la tendance est au comparatisme. Cela tient aux traditions disciplinaires et aux évolutions contemporaines de la discipline sur laquelle ils reposent. Cette façon de faire se retrouve dans deux temps de l'activité des professionnels des musées : le travail sur les collections et la conception des expositions. L'une des opérations pratiquées par les professionnels des musées issus de refondations, qui ont à leur charge des collections et rarement la possibilité d'acquérir ou d'emprunter les objets pour leurs expositions permanentes ou temporaires, consiste à « *relire les collections dans une perspective européenne* ». Nos interlocuteurs du *Museum Europäischer Kulturen* et du MuCEM mentionnent à plusieurs reprises cette façon de faire. Il s'agit de procéder à une lecture comparatiste des collections, pour envisager « *ce qui peut être mis côte à côte afin de donner à l'objet une profondeur européenne.* »⁷⁸⁵ À cet égard, pour les folkloristes et ethnologues de formation, le travail de l'enquête de terrain n'est plus qu'un souvenir nostalgique. Ils opèrent un travail de cabinet sur les objets présents dans les réserves, qu'ils relisent et reclassent selon un regard comparatiste : européen.

De plus, dans les expositions, du point de vue du travail conceptuel et scénographique, les objets sont présentés « *de manière comparative* », afin d'impliquer le visiteur, de l'amener à se confronter à lui-même et à l'autre à travers un regard comparatiste. La comparaison, dans les musées des cultures ou de la civilisation européenne, est jugée nécessaire pour atteindre la dimension européenne ou pour rapprocher des « aires culturelles » souvent distinguées. Mais aussi pour favoriser l'expérience et l'émotion ou la provocation chez le visiteur « *afin de l'amener à réfléchir* ». Ceci résonne à nouveau avec la définition du centre d'interprétation. La comparaison fait donc l'unanimité chez les promoteurs des « musées de l'Europe » issus de refondation, comme mode de pensée, méthode scénographique et muséographique, qui opèrerait d'elle-même : « *Les objets parlent d'eux-mêmes, quand on met deux objets côte à côte, tout de suite ça veut dire quelque chose, on voit émerger quelque chose* »⁷⁸⁶. Ainsi, d'après nos interlocuteurs, la comparaison se serait imposée d'elle-même face à l'objet « Europe » et à la manière d'appréhender sa culture et son histoire :

« Vu la diversité d'un tel objet, il est impossible de représenter toutes les formes culturelles européennes dans leurs dimensions temporelles, spatiales et sociales. Les similitudes, mais aussi les différences de la diversité des formes culturelles européennes apparaîtront bien mieux à travers la comparaison ».⁷⁸⁷

⁷⁸⁵ Explication d'un conservateur du MuCEM lors du montage d'une exposition.

⁷⁸⁶ Entretien avec Denis Chevalier, 30.03.2007, Fort saint Jean, 30 mn.

⁷⁸⁷ *Faszination Bild...*, op. cit., p.20.

La perspective comparative intervient comme outil de redéfinition des rapports entre l'identité et l'altérité, chers aux professionnels des musées d'ethnologie en mutation. Elle permettrait de changer d'échelle, d'atteindre un point de vue transversal et susciterait « *une meilleure interconnaissance* »⁷⁸⁸, en mettant en évidence les similitudes et les différences, les liens entre les objets et les « contextes » distincts *a priori*. Montrer les façons de faire de chacun en rendant les homologues évidentes, permettrait de faire apparaître les fonds culturels communs entre individus, entre Européens, voire, entre l'Europe et la Méditerranée. La comparaison présenterait ainsi l'avantage de limiter les phénomènes de clôture identitaire. Très souvent, les notions d'« étrangeté », de « provocation », de « doute », de « confusion » sont évoquées pour exprimer le rapport de face-à-face avec l'autre :

« Les choses qu'on montre ne sont pas forcément celles que les gens ont déjà vues ou celles qu'ils s'attendent à voir. On leur a mis des choses qui vont faire jaser un peu. Il y a une volonté de provoquer, de choquer un peu pour marquer les esprits, pour écarter les gens de l'idée des charrues et des marteaux »⁷⁸⁹

La rencontre avec l'altérité est présentée comme l'un des principes premiers des « musées de l'Europe » :

« Tout le projet est fondé là-dessus. On travaille sur ce qu'on appelle la comparaison, sur le comparatisme, qui est une notion plus compliquée que ce qu'elle a l'air d'être, je veux dire par là que c'est pas parce que deux poteries sont semblables qu'elles sont issues de civilisations communes, c'est plus compliqué, mais en tout cas c'est autour de ça, unité, diversité, parenté, différenciation, différence qu'on travaille. »⁷⁹⁰

« La comparaison c'est ce qui marche le mieux dans notre cas. On voit quelque chose de différent et on se dit "Waouh, qu'est-ce qu'ils font ? Comment ils font eux ? Nous, on ne fait pas comme ça..." On montre qu'au fond c'est la même chose, mais qu'on le fait tous de manière différente. Et là on apprend quelque chose. »⁷⁹¹

Dans le cas du *Museum Europäischer Kulturen*, les « contacts culturels » sont à l'honneur. Pour les saisir et les représenter sous la forme d'exposition, il convient d'avoir recours à une lecture comparative des cultures européennes. Selon les concepteurs du *Museum Europäischer Kulturen*, ce sont les « contacts culturels » qui justifient l'existence d'un « fonds commun européen » et la possibilité d'une « communauté de destin » (« *Schicksalgemeinschaft* ») européenne : « Les expériences communes de la démarcation

⁷⁸⁸ Entretien avec Michel Colardelle, 07.03.2005, ATP, Paris, 1h20.

⁷⁸⁹ Entretien avec Denis-Michel Boëlle, 17.02.2006, ATP, Paris, 2 heures.

⁷⁹⁰ Entretien avec Michel Colardelle, 07.03.2005, ATP, Paris, 1h20.

⁷⁹¹ Entretien avec Elisabeth Tietmeyer, 23.01.2007, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 1 h 30.

culturelle n'ont pas été le seul facteur d'émergence d'une identité pour les Européens, ce sont avant tout les contacts culturels entre les différents groupes qui ont fait de la société européenne ce qu'elle est aujourd'hui »⁷⁹². C'est là tout le sens de l'exergue d'Ortega y Gasset⁷⁹³ au catalogue de l'exposition inaugurale du *Museum Europäischer Kulturen* (Berlin) :

« Si nous faisons aujourd'hui un bilan de nos biens spirituels – théories, normes, souhaits et suppositions – il apparaîtrait que la plupart d'entre eux n'émergent pas de nos patries respectives, mais du fonds européen commun. En chacun d'entre nous, prédomine l'Européen, avant l'Allemand, l'Espagnol, le Français (...). »⁷⁹⁴

Le champ de compétences du musée, consacré aux « cultures européennes », concerne donc les cultures présentes en Europe, les cultures étrangères diffusées en Europe et les éléments de cultures européennes répandus ailleurs. L'Europe est présentée par l'équipe du *Museum Europäischer Kulturen* comme un « creuset d'une grande diversité culturelle », un « espace déterritorialisé, aux frontières mouvantes, dépassant les confins du continent », défini par des « formes culturelles complexes », des « contacts culturels ». Ainsi, les États-Unis⁷⁹⁵, la Turquie, Israël, la Russie s'inscrivent-elles dans le champ de compétences du musée, au même titre que la Pologne, la Croatie, la Suisse ou l'Italie (les Alpes d'Arnold Niederer) :

« Qu'est-ce que c'est l'Europe ? Et le Canada ? Et l'Australie ? Et la Russie ? Comment peut-on dessiner les frontières de l'Europe ? Ça ne va pas ! Et l'Israël alors ? Et la Turquie ? Istanbul n'est pas européenne ? Non mais c'est une blague ! C'est pour ça qu'on s'appelle "Musée des Cultures européennes", avec le pluriel. On ne montre pas la culture européenne. Ça ne veut rien dire. Tout est bien plus complexe. L'Europe se définit par sa complexité (...) L'idée nous est venue de travailler sur les notions d'hybridation, de complexité parce qu'il n'y a pas une définition de l'Europe. Pas de définition historique, et pas de définition géographique non plus. New York est autant européenne que Jérusalem...C'est un thème hybride. Nous en sommes venus à la forme complexe "Musée des Cultures européennes", c'est très important : avec le pluriel on montre la diversité. »⁷⁹⁶

⁷⁹²Traduit de l'allemand, „Nicht nur die gemeinsame Erlebnisse der kulturellen Abgrenzung waren für die Europäer identitätsstiftend, sondern vor allem die Kulturkontakte zwischen den verschiedenen Gruppen haben die europäische Gesellschaft zu dem gemacht, was sie heute ist“, *Faszination Bild...*, op.cit., p. 13.

⁷⁹³ Probablement tirée de ses *Meditacion de Europa*, véritable profession de foi européiste tenue à l'Université de Berlin en 1949.

⁷⁹⁴ „Machten wir heute eine Bilanz unseres geistigen Besitzes – Theorien, Normen, Wünsche und Vermutungen – so würde sich herausstellen, dass das meiste davon nicht unserem jeweiligen Vaterland, sondern dem gemeinsamen europäischen Fundus entstammt. In uns allen überwiegt der Europäer bei weitem den Deutschen, Spanier, Franzosen (...).“

⁷⁹⁵ Voir déjà à l'époque du *Museum für deutsche Volkskunde* en 1988, l'exposition sur les rapports entre l'Europe et l'Amérique du Nord dans le domaine des estampes populaires, intitulée « Images pour tout le monde » (*Bilder für jedermann*), par exemple.

⁷⁹⁶ Entretien avec Konrad Vanja, 09.02.2005, *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h. 45

L'équipe du *Museum Europäischer Kulturen* met la comparaison à l'épreuve dès l'exposition inaugurale, intitulée « La fascination de l'image. Contacts culturels en Europe », présentée de 1999 à 2005. Pour lancer le musée rénové, et asseoir son propos sur la notion de « cultures européennes » et de « contacts culturels », il fallait trouver un thème d'exposition abordable à travers les objets présents au musée, à même d'annoncer les nouvelles missions du musée et de présenter un aperçu assez complet de ses collections. Au vu de ces considérations, c'est le thème de l'image qui a été choisi. Ce thème avait déjà été travaillé par l'équipe du *Museum für deutsche Volkskunde* (à l'Ouest), à l'occasion de l'exposition « L'abécédaire du papier de luxe. Réalisation, production et usage 1860-1930 »⁷⁹⁷. Celle-ci abordait la question de la migration des thèmes iconographiques et des images à la première heure de la production industrielle. Au *Museum für Volkskunde* à l'Est, l'exposition « Sensation, sensation. Curiosités du musée et du Panoptikum »⁷⁹⁸, portait sur les rapports entre le musée, les *Panoptika* et autres montreurs d'images en foire. L'intérêt pour l'image trouve sa réalisation la plus aboutie avec l'exposition inaugurale, dont le slogan est « les images ne connaissent pas de frontières » (« *Bilder kennen keine Grenzen* »)⁷⁹⁹.

Elle présentait de façon comparatiste et chronologique, du Moyen Âge au 20^e siècle, la diversité, les contacts et les influences dans le champ de l'iconographie populaire. Nous pouvions y voir différents types d'imagerie populaire, présentés par genre et par région du monde. Le propos insistait sur les diffusions des formes de productions culturelles à travers l'Europe, sur les « transferts ». Y étaient par exemple présentés de manière juxtaposée, des affiches publicitaires *Nivea* allemandes et françaises, des images d'Épinal et des lithographies russes, un atelier d'imprimerie, un colporteur d'image ou encore une télévision. La comparaison est censée remplacer les longs discours, inadaptés à la forme scénographique de l'exposition, et « faire parler les objets d'eux-mêmes ». Des objets *a priori* incomparables puisqu'ils sont issus d'époques, de lieux, de contextes sociaux différents, mais que le public devrait pouvoir mettre en relation grâce à une lecture comparative.

L'objectif est de rendre compte des phénomènes culturels autour de l'image : fonctions, usages dans la vie quotidienne, liés à l'information, à la communication, à la publicité, à l'instruction et à la communication non-verbale. L'exposition est innovante du point de vue de l'expansion des champs spatial et temporel, de la méthode scénographique mise en œuvre

⁷⁹⁷ *Das ABC des Luxuspapiers Herstellung, Verarbeitung und Gebrauch 1860 -1930*, Pieske 1983.

⁷⁹⁸ KARASEK, E., et NEULAND-KITZEROW, D., *Sensationen Sensationen - Merkwürdiges aus Museum und Panoptikum*, 1991.

⁷⁹⁹ *Faszination Bild...*, op. cit.

(la comparaison) et des paradigmes dynamiques sur lesquels elle repose : mixité, flux, transferts, mélanges, migrations, hybridation, contacts culturels. Par contraste avec les concepts et les méthodes du musée de *Volkskunde*, le *Museum Europäischer Kulturen* manifeste son intérêt pour le quotidien (la culture du quotidien ou culture populaire), le multiculturel, mais aussi le social et le contemporain. Nourri de l'histoire du quotidien et de la sociologie et influencé par les expériences muséales européennes, il vise à redonner au musée sa légitimité de « musée de société ». Mais, les objets présentés étant issus des collections préexistantes (objets quotidiens, pièces d'artisanat, productions populaires, quelques œuvres d'art), la réalisation n'a pas été à la hauteur des ambitions en termes d'eupéanisation et de « défolklorisation » du musée. Cette exposition, par son thème (l'imagerie populaire), et les objets qu'elle expose (issus des collectes folkloriques), est encore très ancrée dans la *Volkskunde* classique, et ce notamment, en raison du profil sociologique de ses concepteurs. Autrement dit, des réminiscences de la *Volkskunde* y transparaissent, ainsi que les limites du comparatisme.

Il en va de même au MuCEM, dont le projet initial consistait à démontrer l'existence des liens qui unissent l'Europe et la Méditerranée, ce que devait permettre de faire la comparaison. C'est ainsi par exemple, que dans l'exposition « Dessine-moi un musée », étaient mis côte-à-côte, à des fins de lecture comparative, des préservatifs, une robe blanche de mariée, un fac-similé de PACS, une *mesbah*⁸⁰⁰ et des affiches de campagne de prévention du sida. Il y a là, la volonté, nous disent les concepteurs de l'exposition, de provoquer le public, par la surprise ou l'ironie, afin de l'amener à réfléchir, en juxtaposant des objets illustrant différentes façons de faire, par rapport à un même thème. Mais, d'après ce que nous avons pu constater sur le terrain, la comparaison, en pratique, équivaut à une simple juxtaposition d'objets alors qu'elle devrait faire l'objet d'une vraie réflexion : pourquoi comparer, quoi comparer, comment élaborer la démarche comparative, quels écueils éviter ? Il semble parfois qu'à vouloir comparer à tout prix, le principe l'emporte sur la problématique, comme le montrent ces extraits de discussion avec des concepteurs d'exposition des « musées de l'Europe » :

« On a la robe d'Édith Piaf, il faudrait qu'on ait quelque chose d'Om Kalsum. »

« Il faut trouver des objets comparables pour les thèmes mais parfois tu as déjà les objets et à toi de les caser dans une vitrine, là tu te débrouilles. »

⁸⁰⁰ « Lampe à huile à 13 godets, dite *mesbah*. Terre cuite. Algérie, Grande Kabylie, Aït Aïssi, 1^{ère} moitié du XX^{ème} siècle. Utilisée lors du mariage par les communautés juive et musulmane du Maroc, cette lampe combine de nombreux symboles de fécondité », cartel accompagnant l'objet.

« Ce qui est dur une fois qu'on a trouvé les thèmes et la méthode, le comparatisme, c'est de savoir comment les illustrer, quoi mettre dans les vitrines. »

Ainsi, dans les expositions présentées par le MuCEM durant la période d'enquête, la comparaison contribue à maintenir l'altérité. Elle oppose et divise plus qu'elle ne rassemble. Là où le MuCEM a pour mission de « *combattre la théorie du choc des civilisations de Huntington* », ses professionnels affirment malgré eux, dans leurs expositions, la distance entre « l'Orient » et « l'Occident ». En voici un exemple éloquent. Nous avons été frappée lors de la visite de l'exposition de préfiguration « Dessine-moi un musée », par la juxtaposition de deux objets censés illustrer l'un des thèmes de l'exposition, le chemin. Un grand panneau intitulé « le chemin » présente la thématique :

« Emprunts, échanges, circulations d'hommes, d'idées, d'objets, fondent l'essence même de nos civilisations. Les voies romaines couraient déjà au début de notre ère sur 80 000 km, et reliaient la mer baltique à la Cyrénaïque (Libye). Aujourd'hui, les migrants temporaires ou définitifs se comptent en dizaines de millions, les flux de voyageurs en centaines de millions, confirmant l'importance des échanges à l'échelle de la planète ? Comment cela se traduit-il dans le quotidien de chacun ? L'avion, la parabole, l'Internet, le téléphone portable ont-ils aboli les frontières entre les hommes ? Le "village mondial" est-il une juxtaposition de quartiers enclous ou bien un carrefour mouvant d'emprunts et de métissages ? »

Viennent ensuite des mots clefs, récurrents dans le discours de nos interlocuteurs : échanges, circulations, migrants, emprunts, métissages. Un premier sous-thème représente la circulation⁸⁰¹, illustrée par des affiches de compagnies de transport datant de l'époque coloniale, « *Chemin de fer Paris Lyon Méditerranée / Simplon Orient-Express* », « *Chemin de fer de Paris à Orléans, les bonnes relations, France Algérie Maroc* » (Paris, 1920), une vieille carte postale représentant un « *colporteur dans les Vosges* », un « *chef d'œuvre d'un compagnon couvreur* », un *ex-voto* accolé à une estampe représentant la « *description du pèlerinage des Turcs à la Mecque et à Médine* » et enfin une selle de dromadaire « *de type tamazak, provenant du Hoggar en Algérie* » et un téléphone portable « *d'Europe* » (planche 28). Face à ces deux derniers objets, nous avons suivi le « mode d'emploi » de l'exposition, que l'on pouvait lire sur un autre panneau :

⁸⁰¹ Un autre sous-thème, la musique, est illustré par une console de mixage itinérante et un accordéon diatonique. Vient ensuite « l'objet souvenir », illustré par une boîte à reliquaire et un reliquaire du 17^e siècle provenant de Jérusalem, un verre de cure thermale tchèque du 19^e siècle, un oratoire du Calvados abritant une statuette de Notre-Dame et une bouteille de parfum « Vision de Paris », en forme de Tour Eiffel.

« Un musée pour l'Europe et la Méditerranée. Les objets de la vie quotidienne des gens d'Europe et de la Méditerranée expriment la nature des sociétés qui les ont produits ou qui les produisent. À travers eux, se lisent les manières d'être ensemble, les modes de subsistance – technologie, économie, les références symboliques communes – croyances, religions. Quelques-uns de ces objets, parfois des chefs d'œuvre, sont exposés ici. Ils témoignent de ce qui est commun ou, au contraire, de ce qui différencie les cultures des pays euro-méditerranéens. Le plus souvent, ils sont simplement des signes qu'on livre au visiteur pour lui permettre, par le jeu des comparaisons, de mieux comprendre les ressorts cachés des civilisations. »

Nous nous sommes prise au jeu, en établissant, comme d'autres visiteurs avec lesquels nous avons discuté, une lecture comparative des deux objets juxtaposés. Cette lecture nous a conduits à une interprétation réductrice, qui oppose ceux de la Méditerranée, les « autres » qui se déplacent à dos de dromadaire, et nous, les « Européens », entrés dans la sphère de la communication instantanée. Face à cette présentation qui pousse à une lecture de type biaisée et évolutionniste, nous avons entrepris d'en parler à plusieurs membres de l'équipe du MuCEM. Nous retenons ici deux points de vue opposés, qui illustrent les difficultés posées par la méthode comparative :

Camille Mazé (C.M.) : Alors par rapport à cette expo, deux objets m'ont posé question, d'ailleurs je crois que c'est le but, c'est la selle et le portable parce que...

Catherine Homo Lechner (C.H.L.) : Oui, et bien oui, sur la thématique des mobilités, la selle, le chameau et puis le téléphone portable...

C.M. : Oui, mais j'aimerais savoir, parmi les milliers d'objets des collections comment vous avez décidé de choisir ces deux objets là et de les mettre en comparaison, est-ce qu'il y a un message ou un discours derrière ou bien... ?

C.H.L. : Et bien, le principe qui est un petit peu partagé par tout le monde, c'est d'une part de mettre un minimum de texte, là il y a encore trop de texte, et deuzio de mettre côte à côte des objets qui vont produire le questionnement. Alors il ne faut pas que ce soit trop brutal ni trop conceptuel, parce que quand c'est trop conceptuel, les gens ne pigent plus, mais il faut faire en sorte que la juxtaposition inhabituelle de deux objets invite le spectateur à réfléchir, à se poser des questions. Soit le public l'entend, soit il ne l'entend pas. S'il l'entend, le message est passé. S'il ne l'entend pas, ça peut le questionner, l'interroger, et ça peut être aussi l'amorce d'un dialogue.

C.M. : Oui, donc là, avec la selle et le portable, il y a bien un message...

C.H.L. : Alors la selle touareg et le téléphone portable, et bien oui, c'est la même chose, ça veut dire qu'on est dans la thématique des mobilités, de la circulation, comment on se déplace, comment est-ce qu'on bouge, ici et là, quelque part on peut avoir des Touaregs, des nomades, qui circulent lentement, avec un mode de vie spécifique, traditionnel, et c'est l'occasion de montrer un très bel objet, parce que c'est un très bel objet, et à côté de ça, ici, simultanément, on peut supposer que c'est simultanément, on peut aussi se déplacer et communiquer avec un objet relativement récent et qui est le téléphone portable.

C.M. : Oui, c'est plus une opposition en fait, enfin, il n'y a pas l'idée que les Touaregs puissent utiliser le téléphone portable ?

PLANCHE 28. UN EXEMPLE DE COMPARAISON PAR LA SCÉNOGRAPHIE

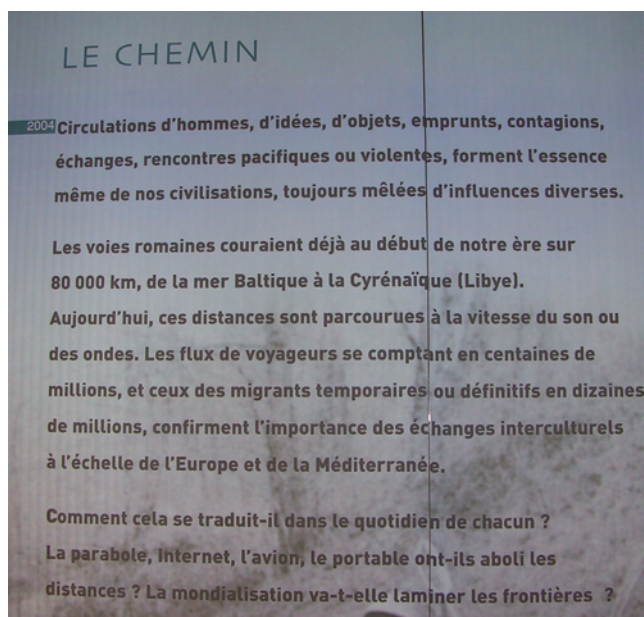


FIG. 123



FIG. 124



FIG. 125



FIG. 126

FIG. 123 – Panneau « Le chemin », exposition « Dessine-moi un musée », MuCEM © Camille Mazé **FIG. 124** – Vitrines en situation, objets illustrant le thème du chemin © Camille Mazé **FIG. 125** – Selle de dromadaire « de type tamazak, provenant du Hoggar en Algérie » © Camille Mazé **FIG. 126** – Un téléphone portable d'« Europe » © Camille Mazé

Source : photos de terrain, MuCEM, Marseille, janvier 2005.

C.H.L. : (rires) Ça ne l'interdit pas mais a priori on l'imagine mal. De même qu'on imagine mal un jeune, ici à Marseille qui serait monté sur un dromadaire (rires), avec la selle, enfin je veux dire...Rien n'interdit de le penser mais enfin c'est pas les mêmes...

Nous avons ici à faire à une vision qui rejoue le fameux « grand partage entre eux et nous » et qui est récurrente chez les membres du MuCEM qui ont paradoxalement une volonté toute autre, celle de créer des liens, de construire des ponts entre les deux rives. Il faut donc manipuler cette question avec grande prudence. Certains, comme Florence Pizzorni, s'empressent de prendre leurs distances avec la démarche comparative, qu'elle dit avoir assez vite identifiée comme « *risquée* » :

« C'est très difficile, surtout que souvent quand on pense comparaison, le public pense opposition alors que ça peut être la ressemblance... Alors à mon sens, avec les deux malheureux objets qu'on lui a demandé de mettre côte à côte pour illustrer un thème, ce qu'il a voulu évoquer là, c'est la question de la mobilité et de la communication, la transmission de l'information. Le téléphone portable étant le symbole du rapprochement par le biais des ondes, des autoroutes de l'information, et en même temps téléphone mobile, celui qu'on peut trimballer, celui qui permet d'avoir des liens avec tout votre réseau, tout en vous baladant partout dans le monde et la selle du dromadaire étant l'outil par excellence du nomade qui assure le lien, la transmission de l'information, les denrées, l'échange, etc., dans tout le sud de la Méditerranée. Ce qui d'ailleurs n'est pas en opposition parce que le téléphone portable a changé la vie des nomades. Il n'y a pas plus équipés en téléphone portable que les nomades (rires). Il faut prendre le concept de comparatisme avec des pincettes. Parce qu'il ne faut pas qu'on oppose deux blocs, le sud et le nord. À mon avis il faut qu'on réfléchisse plus sur la comparaison. Quand on a commencé à en parler, le terrorisme n'avait pas pris cette ampleur, mais je deviens de plus en plus sceptique vu la tournure de la situation mondiale, je crois qu'on multiplie les sources de mauvaises interprétations, c'est un concept dangereux, c'est un vrai problème, tu soulignes là un vrai problème. C'est pour ça qu'on est dans une phase de test. On fait des expériences qui vont nous permettre d'affiner notre muséographie. »⁸⁰²

Les concepteurs d'exposition ont conscience des limites de leur travail, des efforts à fournir pour dépasser le regard ethnocentrique et mettre la comparaison en pratique de manière lisible. Car si la volonté de construire des ponts entre les deux rives et de faire apparaître le fonds commun des différentes formes culturelles est très forte, la notion d'altérité résiste, incarnée par la démarche même de la comparaison. Sortir du cadre national signifie, encore, aller à la rencontre de « l'autre », se confronter à la différence. D'un point de vue soi-disant transversal atteignable à travers la comparaison, ce qui ressort, ce sont des visions ethnocentrées et des rapprochements abscons.

⁸⁰² Entretien avec Florence Pizzorni, 03.02.2005, ATP, Paris, 2 h.45.

PLANCHE 29. L'ART VIVANT ET CONTEMPORAIN AU MUSÉE DE L'EUROPE

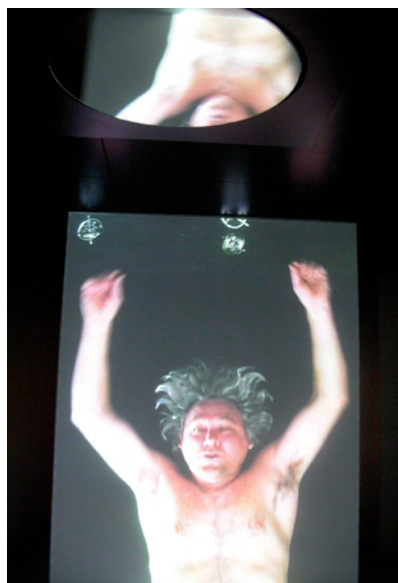


FIG. 127



FIG. 128

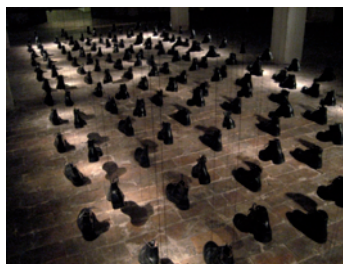


FIG. 129



FIG. 130



FIG. 131



FIG. 132

FIG. 127 – « *Impression d'Afrique* », de Gary Hill. Commande de la fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris. Courtesy Donald Young Gallery, Chicago and & : in Situ, Paris © Gary Hill. Présentée dans l'exposition « Dieux. Mode d'emploi ». Destinée à faire vivre au visiteur les effets de la transe chez les chamans Yanomami (Amazonie). Immersion dans ce phénomène grâce à l'installation vidéo. © *Camille Mazé*
FIG. 128 – « *Conflits et coexistence* », pièce de théâtre spécialement écrite par Philippe Blasband et mise en scène par Michel Kacelenenbogen (théâtre le Public). Pièce incluse dans le parcours de l'exposition, joué par deux actrices. Traite du problème de la violence religieuse. © *Camille Mazé*
FIG. 129 – « *Missa, Bottes d'armée* », 1992, Collection Privée. Oeuvre de Dominique Blain. « Missa, évoque les esthétiques totalitaires. L'oeuvre séduit, fascine et pourtant elle évoque la terreur abjecte. L'ordre, le formalisme militaire peuvent sans doute procurer des émotions d'ordre esthétique. Ils mènent pourtant à la guerre. », Catalogue de l'exposition « C'est notre Histoire ! » p. 16. © *Camille Mazé*
FIG. 130 – « *Le Locataire* », 2005, terre, tissu, 260 x 200 x 200, Oeuvre de Gloria Friedmann, Fonds National d'Art Contemporain, Ministère de la culture et de la communication, Paris, France, en dépôt au Musée d'art moderne, Saint-Etienne, France, exposée dans « C'est notre histoire », © *Musée de l'Europe-Tempora*
FIG. 131 – « *FRIEDENSROLLE* », œuvre de Günter Demnig. Rouleaux de plomb gravés, 1985, Collection de l'artiste. Long ruban de métal sur lequel sont gravés tous les traités de paix signés entre 260 avant Jésus-Christ et 1981. © *Musée de l'Europe-Tempora*.
FIG. 132 – « *Europe, Année 0* », Installation de Dominique Blain pour le Musée de l'Europe, 2007, © *Musée de l'Europe-Tempora*.

SOURCES : PHOTOS DE TERRAIN ; CATALOGUE DE L'EXPOSITION « C'EST NOTRE HISTOIRE », p. 16, 120, 17, 30.

2. Nouvelle muséologie ?

Conscients de ces écueils, les concepteurs des expositions des « musées de l'Europe » font appel à une autre forme de discours, l'art. Ils se réclament de la nouvelle muséologie.

2.1 L'art au « musée de société » ou comment faire passer des messages politiques par les émotions

Plus que les objets eux-mêmes, « *ce sont les messages qu'on diffuse qui comptent* », nous dit le Secrétaire général du Musée de l'Europe (Bruxelles)⁸⁰³. Cette idée est récurrente chez nos interlocuteurs. Toutefois, même lorsqu'il s'intéresse à l'histoire et qu'il tient un discours, le musée doit se distinguer du livre : « Le langage de l'histoire est celui du constat et du raisonnement ; le langage muséographique fait appel à la fois à l'intelligence et à l'émotion. Le muséographie doit éviter d'assimiler l'exposition à un livre »⁸⁰⁴. Il s'agit de faire « ressentir le passé » au visiteur qui doit, grâce à l'exposition, « l'imaginer, le revivre »⁸⁰⁵. « L'expérience de vision, d'écoute ou de lecture » est placée au cœur de la démarche : la visite d'un musée est décrite comme une « expérience sensorielle, musculaire, émotionnelle et intellectuelle »⁸⁰⁶. Ainsi, il convient de relever la place accordée dans les discours et dans les expositions à « l'expérience », au « ressenti », au « sentiment », à la « provocation », au « choc », à « l'émotion » (planche 29) :

« L'objectif de l'exposition est d'introduire le visiteur à l'expérience religieuse, dans toute sa richesse foisonnante. Il s'agit de mettre en évidence les structures communes de l'une des rares expériences humaines réellement universelles, tout en offrant au visiteur un aperçu de son extraordinaire diversité d'expression. »⁸⁰⁷

« L'exposition que l'on vous invite à visiter est construite comme un spectacle : une succession d'impressions visuelles, auditives ou tactiles s'adressant au cœur aussi bien qu'au cerveau, pour faire éclore chez le spectateur réflexions et émotions. On ne raconte donc pas une telle expo. »⁸⁰⁸

⁸⁰³ Entretien avec Benoît Remiche, 25.10.2006, Bruxelles, Musée de l'Europe, 2 h.

⁸⁰⁴ *Musée de l'Europe*, Cahier 4, *op. cit.*, p. 6.

⁸⁰⁵ *Idem.*

⁸⁰⁶ *Idem.*

⁸⁰⁷ Site Internet de Tempora : www.tempora.be [dernière consultation le 20.06.2010].

⁸⁰⁸ Voir le site Internet de l'exposition : <http://www.expo-europe.be/site/visites/visites.html> [dernière consultation le 20.06.2010].

L'équipe du Musée de l'Europe a été la première à placer l'émotion au cœur de son dispositif muséographique programmé, en faisant le lien entre la science et l'art : « *Nous sommes dans le registre de l'intelligence, de la science mais aussi de l'émotionnel à travers l'art* »⁸⁰⁹ dit Benoît Remiche. Les concepteurs de la Maison de l'Histoire européenne reprennent à leur compte ce principe, largement mobilisé par ailleurs dans la nouvelle muséologie. Le Comité d'experts annonce ainsi que « L'attractivité de l'exposition permanente dépendra essentiellement des objets présentés, dont la puissance d'évocation doit permettre un accès émotionnel aux problématiques historiques, en plus de l'accès cognitif. »⁸¹⁰ En articulant l'émotionnel et le cognitif, le sentiment et la connaissance, les concepteurs des « musées de l'Europe » s'appuient sur le diptyque fondateur des musées à vocation historique et mémorielle et adoptent les registres contemporains du centre d'interprétation. En cela, ces « musées de l'Europe » rejouent en partie le modèle du musée national, tout en tentant de le faire évoluer. Véronique Charléty le notait déjà à propos du musée de l'Europe : « Il s'agit bien d'insuffler et de travailler sur la transmission d'une émotion partagée : le langage choisi fait appel à l'intelligence et à l'émotion, un peu à l'image du processus de construction nationale dans les États européens aux 19^e et 20^e siècles. »⁸¹¹ L'existence de liens entre la nation et l'émotion a en effet été démontrée. Une comparaison France/Allemagne des représentations de la nation a été réalisée pour le 19^e et le 20^e siècle⁸¹². Par la suite, Wolfgang Kaschuba a montré que les représentations émotionnelles de la nation mises en scène à ces époques, ont ressurgi à la fin du 20^e siècle, dans les années 1990 en Europe, sur un modèle similaire (il parle de « *revival* »)⁸¹³. Sophie Wahnich parle, pour sa part, de ces liens dans le cadre spécifique des musées d'histoire des guerres du 20^e siècle, avec lesquels les « musées de l'Europe » présentent des similitudes : il s'agit de toucher la fibre sensible du visiteur, pour l'aider à s'identifier à la communauté représentée, il s'agit « de construire avec la matière des traces de l'affrontement, traces historiques et traces mémorielles, un imaginaire qui produise du commun en Europe »⁸¹⁴.

Ainsi, dans les « musées de l'Europe », comme dans les musées des guerres du 20^e siècle, l'art est mobilisé. Ils contribuent, ce faisant, à resserrer les liens entre « musées de société » et

⁸⁰⁹ Entretien avec Benoît Remiche, 25.10.2006, Bruxelles, Musée de l'Europe, 2 h.

⁸¹⁰ « Lignes directrices pour une Maison de l'Histoire européenne », *op. cit.*, p. 5.

⁸¹¹ CHARLÉTY, V., « Bruxelles, capitale européenne... », *art. cit.*, p. 13.

⁸¹² Voir notamment FRANÇOIS, E., SIEGRIST, H., VOGEL, J., (eds.), *Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1995.

⁸¹³ KASCHUBA, W., „Nation und Emotion. Europäische Befindlichkeiten“, *Ethnologia Europaea*, 28, 1998, S. 101-110.

⁸¹⁴ WAHNICH, S., *Fictions d'Europe*, *op. cit.*, p. 36.

« musées d'art », en intégrant l'art et les œuvres d'art. C'est notamment le cas dans ceux qui sont inspirés du modèle du musée d'histoire car dans les musées ethnologiques, la problématique n'est pas tout à fait la même. De nouveaux supports sont mobilisés, pour rendre « l'Europe » plus humaine, plus tangible ; pour l'incarner. Agir sur les émotions des spectateurs devrait permettre de renforcer la vertu performative du musée – puisque c'est sous cet angle que les entrepreneurs des « musées de l'Europe » le conçoivent.

Les nouvelles technologies, mais aussi l'art vivant et contemporain⁸¹⁵ sont mobilisés à cette fin, afin de traiter les nouvelles problématiques des « musées de l'Europe », que la « culture matérielle » et le discours scientifique semblent inaptes à traiter seuls. Tous les types de supports sont conviés : des objets originaux (monuments, documents historiques, œuvres d'art) qui devraient être « *re-contextualisés* », « *en les liant à d'autres et en l'encadrant par des interventions d'interprétation* »⁸¹⁶. Plasticiens, photographes, musiciens, vidéastes, acteurs, architectes, sont invités à intervenir dans les expositions, voire dans la conception des projets.

L'expérience du Musée de l'Europe (Bruxelles) se veut fondatrice en la matière. Dans son programme, publié en 2004, une place de choix est faite à l'art, dans l'espace d'exposition permanente « C'est notre histoire », pensé comme « *un lieu de synthèse, de rencontre entre un parcours muséologiques plus « classique » - dispositif à base d'objets et de textes – et des installations artistiques propres davantage à éveiller l'émotion.* »⁸¹⁷ Cette ambition donne lieu à des réalisations concrètes. Des professionnels du musée commentent en ces termes « Dieu(x), modes d'emploi. L'expérience religieuse aujourd'hui », en insistant sur la place de l'art dans l'exposition :

« Ce souci d'interdisciplinarité se retrouve dans toutes les phases de travail : de la conception intellectuelle à la réalisation physique des expositions. La place faite à l'art y est fondamentale. Les expositions sont ponctuées d'installations artistiques faisant appel à toutes sortes de disciplines comme les arts plastiques, le théâtre, la création musicale, le cinéma. (...) Sur un autre registre, l'artiste américain Gary Hill partageait avec le visiteur son expérience d'une transe chamanique à travers une installation "Impressions d'Afrique". Pour évoquer

⁸¹⁵ Pour une réflexion sur le sujet, voir LE GOFF, J., *De la pertinence de mettre une œuvre contemporaine dans un lieu chargé d'histoire*, Le Pérégrinateur, 2003.

⁸¹⁶ *Idem.*

⁸¹⁷ *Musée de l'Europe*, Cahier 6, *op ; cit.*, p. 5.

Résidant aux États-Unis, **Okwui Enwezor** est actuellement vice-président de l'institut des Arts de San Francisco et co-conservateur d'art contemporain à l'Institut d'Art de Chicago. En 1997-1998, il dirigea la seconde Biennale de Johannesburg. De 1998 à 2002, il a été Directeur artistique de la *Documenta 11* de Kassel.

Sur son ressenti par rapport à son expérience du Bauhaus Europa, voir Interview de Martin Saar avec Okwui Enwezor, Relations :

http://www.projekt-relations.de/en/explore/europa_neu_denken.php [dernière consultation le 08.07.2009].

Rem Koolhaas est un architecte et urbaniste néerlandais. Ancien journaliste, il étudia l'architecture à Architectural Association de Londres. Son agence **OMA / AMO** (*Office for Metropolitan Architecture*) fondée en 1975 et basée à Rotterdam, se fait connaître à travers la réalisation de projets architecturaux, de concepts urbains et de « recherches analytiques culturelles ».

En 2001, la présidence autrichienne de l'UE commanda à Koolhaas un logo ; en 2004, la présidence néerlandaise de l'UE commandait à l'agence de Rem Koolhaas, une exposition itinérante qui allait circuler à Bruxelles, Rotterdam et Vienne : *Images of Europe*.

Deux commandes de la part de l'UE dont les réponses de l'OMA/AMO n'ont sans doute pas été sans intéresser les promoteurs du *Bauhaus Europa* en quête d'un projet scientifique et culturel.

Voir le site de l'agence : <http://www.oma.nl/>

L'un des rares chercheurs en sciences sociales à s'être intéressé à l'architecture de Koolhaas est Bruno Latour, LATOUR, B., « En tapotant sur l'architecture de Koolhaas avec un bâton d'aveugle », *Architecture d'aujourd'hui*, n° 361, novembre-décembre 2005, p. 70-79

l'importance de la musique dans les religions, le Musée a passé commande à un jeune compositeur belge, Cédric Dembrain, qui a réalisé une création sonore mixant cent cinquante extraits de musique religieuse. »⁸¹⁸

Ainsi, les critiques ou les professionnels des musées ont pu parler d'exposition-théâtre⁸¹⁹ à propos de cette exposition. Il en va de même dans l'exposition « C'est notre histoire ! 50 ans d'aventure européenne »⁸²⁰ :

« Dans l'exposition C'est notre histoire !, l'histoire des guerres est évoquée par deux œuvres d'art : d'un côté celle de Gunter Demnig qui présente la longue liste des traités de paix ayant toujours abouti à de nouveaux conflits. De l'autre les installations de Dominique Blain [Missa] rappelant la répétition et la violence des guerres en Europe. En fin d'exposition, l'œuvre de Gloria Friedman, "Le locataire", représentant un homme assis sur un globe, interroge le visiteur sur la globalisation et l'état de la planète ; par ailleurs, certaines installations scénographiques, sans être le travail d'un artiste, acquièrent un statut d'œuvre collective... »⁸²¹

Ici, ce sont l'art vivant et l'art contemporain qui sont conviés. Peut-être permettent-ils de « combler » l'absence de collections ? Il semble surtout qu'ils viennent en renfort au discours scientifique et à la muséographie « classique », lorsque ces deux modes discursifs risquent d'échouer à faire passer le message :

« Par exemple, dans "Dieu(x), modes d'emploi. L'expérience religieuse aujourd'hui", la représentation muséographique de la violence religieuse posait des difficultés. La muséographie ne permettait de rendre compte ni de la nuance ni de l'épaisseur historique. Le risque de stigmatisation de certains groupes était réel. Le thème "Conflits et coexistence" a finalement été traité par le biais d'une pièce de théâtre écrite et mise en scène pour l'occasion [« Religieux », de Philippe Blasband]. »⁸²²

Dans d'autres projets de « musées de l'Europe », l'art est également sollicité dans les expositions temporaires, mais il est plus marginal dans le parcours muséographique permanent. Dans le cas du *Bauhaus Europa* par exemple, la conception (l'esquisse) avait été confiée à deux figures internationales du monde de l'architecture et de l'art : Rem Koolhaas puis Okwui Enwezor (encadré n°46 et planche 30).

⁸¹⁸ BENOIT, I., « Le Musée de l'Europe à Bruxelles... », *art. cit.*, p.149-150.

⁸¹⁹ Une expression que l'on retrouve dans plusieurs articles de presse présentant l'exposition.

⁸²⁰ Pour une analyse de la tentative de rapprocher l'histoire et l'art dans cette exposition, voir KRANKENHAGEN, S., „Versuch, Geschichte und Kunst zusammenzudencken..." *op. cit.*

⁸²¹ BENOIT, I., « Le Musée de l'Europe à Bruxelles... », *ibid.*

⁸²² *Idem*, p. 149.

PLANCHE 30. LE BAUHAUS EUROPA SELON L'OMA

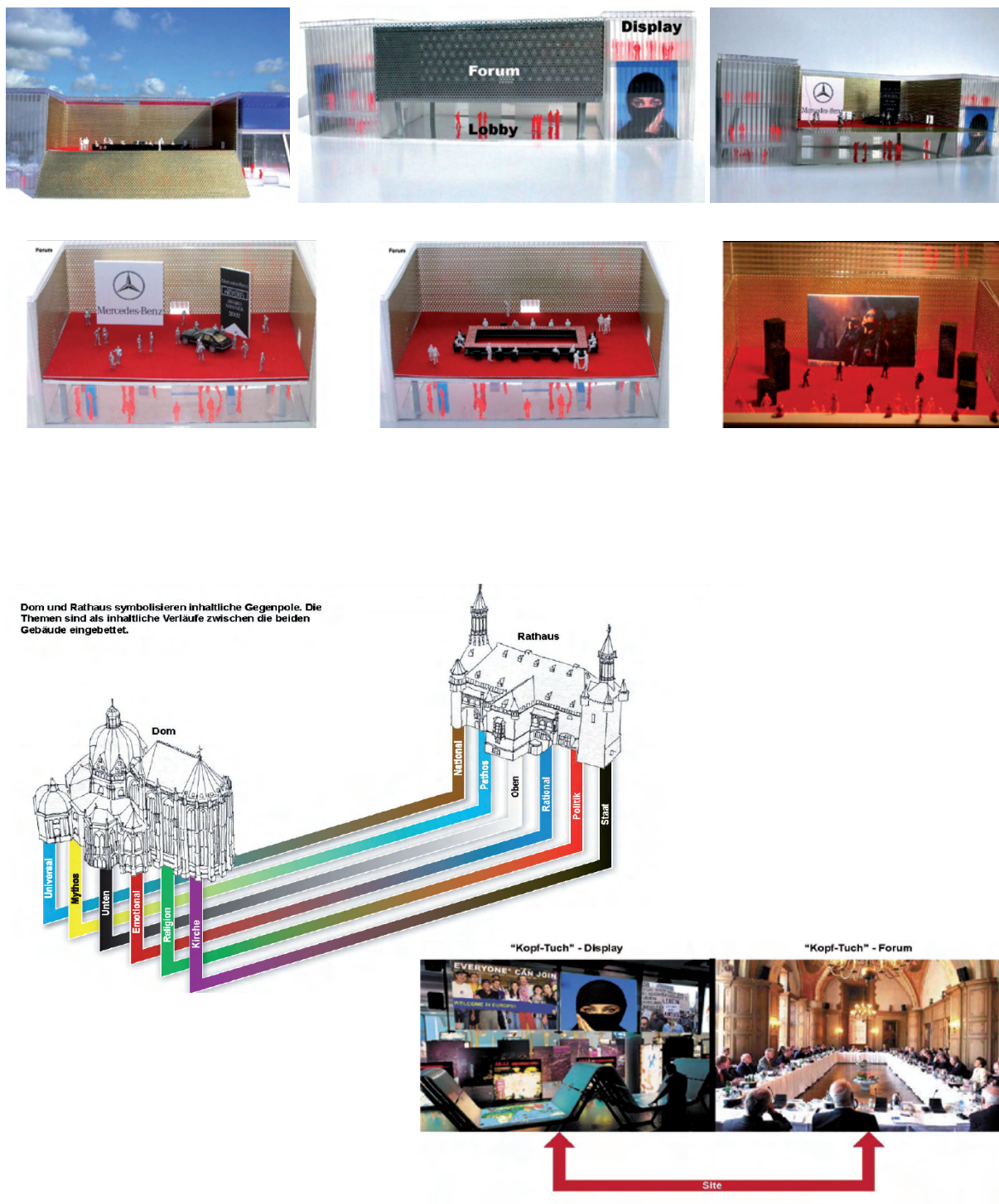


FIG. 133 – Vues du projet

SOURCE : Images extraites de la plaquette de présentation «Bauhaus Europa» © OMA

Rem Koolhaas fut mandaté en 2004 pour proposer sa vision du *Bauhaus Europa*⁸²³. En juillet 2004, il livrait un programme complet, intérieur et extérieur, reposant sur l'idée d'une présentation vivante de l'histoire, censée favoriser notre appréhension du futur de l'Europe. Ce choix s'explique par l'expertise européenne et culturelle reconnue à l'architecte-analyste et à son équipe de l'AMO, définie par elle-même comme un *think tank*. Rem Koolhaas est également présent, de différentes manières, dans le paysage en construction émergent des « musées de l'Europe » : il est membre du Comité d'orientation du Musée de l'Europe (Bruxelles) et a participé aux concours international d'architecture du MuCEM.

En 2005, c'est Okwui Enwezor, politiste, commissaire d'expositions, critique d'art international d'origine nigériane, qui a été sollicité pour concevoir le *Bauhaus Europa*. Les promoteurs du projet pensent à cette époque, de plus en plus, à faire un centre culturel ou un centre d'interprétation de l'Europe, intégrant l'art et les artistes, d'où cette sollicitation. Sa qualité de politiste et le regard extérieur qu'il porte sur l'Europe semblent aussi avoir motivé ce choix.

Enfin, l'art est présent, sous une autre forme et dans une toute autre problématique, dans les cas de reconversion : il sert à revaloriser l'image négative dont souffrent les musées d'ethnologie nationale « en crise ». La revendication de caractère d'œuvre d'art de certains objets, constitue une forme de capital symbolique non négligeable pour un « musée de société » (*versus* musée d'art en France) en pleine refondation et en quête de légitimation.

Cela est particulièrement frappant dans le cas du MuCEM. Dans le paysage muséal français, le prestige moins grand dont souffrent les « musées de société », bien qu'ils aient fait l'objet d'une reconnaissance officielle de la part de la Direction des musées de France en 1991⁸²⁴, suscite un sentiment de déclassement chez certains de leurs professionnels :

« Nous sommes victimes de l'indifférence des gens de la culture... Le monde culturel est complètement capturé, par l'audiovisuel d'un côté, le spectacle vivant de l'autre, et puis dans une moindre mesure le poids pesant des monuments historiques. Donc après vous avez dans le domaine des musées l'attraction de la peinture, et l'art...enfin, les beaux-arts ! Et puis, il ne reste plus rien pour le reste...et le reste c'est nous ! Donc, si vous voulez, on est quand même très en difficulté, ça veut dire très petits, alors qu'on sent bien que le grand public, le non-

⁸²³ Il faut savoir qu'en 2001, la présidence autrichienne de l'UE avait commandé à Koolhaas un logo et qu'en 2004, la présidence néerlandaise de l'UE commandait à l'agence de Rem Koolhaas, une exposition itinérante qui allait circuler à Bruxelles, Rotterdam et Vienne : *Images of Europe*. Deux commandes de la part de l'UE dont les réponses de l'OMA/AMO n'ont sans doute pas été sans intéresser les promoteurs du *Bauhaus Europa* en quête d'un projet scientifique et culturel.

⁸²⁴ Voir BARROSO, E., VAILLANT, E., (dir.), *Musées et sociétés*, *op. cit.*

public, s'intéresserait davantage à nous qu'il ne s'intéresse à la Joconde si on avait les moyens ! »⁸²⁵

En effet, les décideurs politiques, en charge des secteurs culturel et muséal que nous avons rencontrés, affirment en premier lieu l'égalité de principe entre les musées de toutes sortes, mais ils reconnaissent un déséquilibre entre les différents domaines culturels (audiovisuel, arts vivants, patrimoine), une hiérarchie interne à chaque domaine (patrimoine : monuments historiques, musées) et un classement interne au champ muséal (musées d'art et musées de société). Le tout étant lié à la fréquentation des établissements, visible en nombre d'entrées, qui se traduit par des différences de traitement en termes de financement et d'attribution de moyens matériels (lieux, aide à la communication) : « *C'est vrai que tous nos musées n'ont ni la même reconnaissance par le public, ni la même fréquentation. Donc on ne peut pas les financer tous à la même hauteur.* »⁸²⁶

La notion de chef-d'œuvre ou d'œuvre d'art est au cœur du problème. Dans les musées de beaux-arts, les pièces sont conçues et présentées comme des chefs-d'œuvre esthétiques – leur caractère beau et unique leur confère une valeur marchande et une valeur d'échange. Dans les « musées de société » en revanche, les objets sont sériels, quotidiens, utilitaires, banals et ont une valeur de témoignage affectif, historique, scientifique, mémoriel. Ce n'est sans doute pas un hasard si les musées les plus fameux trônent au centre de Paris, tandis que le MNATP, qui était en périphérie (Bois de Boulogne) doit quitter le capitale pour la province. Il obtient néanmoins un emplacement prestigieux à Marseille ; mais beaucoup craignent d'y voir « des charrues et des râeaux »⁸²⁷, jusque-là réservés aux amateurs érudits, pour lesquels le MNATP avait construit sa renommée en tant que musée scientifique⁸²⁸.

Il y aurait donc des musées faits pour le plaisir des sens, la délectation et d'autres pour la science et la connaissance. Cette séparation de principe repose sur l'opposition entre art et science, entre musées d'art (esthétique, beauté, délectation, exceptionnalité, noblesse) et « musées de société » (quotidien, populaire, ordinaire, science, réflexion, érudition). Ce débat hante les professionnels du MuCEM, qui aspirent à briser ces clivages. Ils mettent ainsi en place des stratégies de revalorisation de l'image du « musée de société » auquel ils restent

⁸²⁵ Entretien avec Michel Colardelle, 28.06.2006, ATP, Paris, 1h30.

⁸²⁶ Entretien avec Francine Mariani Ducray, Directrice des Musées de France en 2005, 18.02.2005, DMF, Paris, 2 h.15.

⁸²⁷ Cette boutade sur le MuCEM circule beaucoup dans les discussions autour du « projet Colardelle ».

⁸²⁸ Nous renvoyons ici au premier chapitre et au positionnement de Martine Segalen par exemple, à l'égard de ce musée.

attachés, en œuvrant à la mise en évidence de la valeur esthétique de leurs collections. La DMF les soutient dans cette démarche :

« Ça permet d'illustrer ! On a des icônes pour certains musées, pour les ATP on n'en a pas, ce n'était pas dans la logique de constitution des collections. Pourtant, il y a des pièces qui peuvent devenir des icônes, donc, en fait, cet album peut aider à ce que dans la conscience collective on identifie le musée à quelques objets phares. Ça permettra de le revaloriser. »⁸²⁹

La stratégie consiste à transformer l'image du musée, en faisant accéder les objets « populaires » au statut de chefs-d'œuvre, de « trésors du quotidien »⁸³⁰, comme nous l'explique la directrice des musées de France, en 2005 :

« La notion de beauté est évidemment très difficile à appréhender, mais elle n'est évidemment pas absente de ces musées de société, d'histoire ou d'ethnologie, enfin je crois. (...) Dans tous les musées on tombe sur des objets qui sont d'une beauté totale, qui sont des grands chefs-d'œuvre de l'art et de l'humanité. Et à l'inverse une collection de beaux-arts peut être examinée ou rendue au public, sous l'angle totalement savant. Une même collection peut donner lieu à des discours d'explication variés. Mais c'est très difficile il est vrai de décrire la consistance de la collection des ATP. C'est plus difficile compte tenu de la variété des pièces parce qu'il peut y avoir aussi bien des chefs d'œuvre artistiques que des objets exclusivement et purement identitaires ou utiles, sans beauté particulière d'une certaine manière. Des choses extrêmement courantes. Donc la qualité de la muséographie, la qualité de la programmation culturelle, sont très très importantes pour bien faire percevoir un musée de ce genre par le public. C'est moins évident a priori d'en parler que de parler d'une collection de peinture italienne. »⁸³¹

Mais pour les professionnels du MuCEM, il s'agit d'une continuité avec la pensée de Georges Henri Rivière, plus que d'un véritable changement. Croix (Aveyron, 1923), Coran mamelouk (Égypte ou Syrie, 14^e siècle), armoire (Calvados, 1800), bols de hammam, skate-board (1999), enseigne de vêtement pour adolescent (Toulouse, 2002), cuillers en bois (Auvergne, Bretagne, 18^e-19^e siècle), cape de berger (Maroc, 20^e siècle), diplôme de calligraphie (Turquie, 1845), perles (Murano, 20^e siècle), masques (Fratellini, Paris, 1920), autant de « trésors » que recèlent les collections du musée, présentés dans le livre *Trésors du quotidien*. Hier, le MNATP montrait des meubles du 18^e siècle, des mannequins de bébé emmaillotté, des charrues. Aujourd'hui, il montre que ces collections comprennent aussi la console de mixage de Pink Floyd, la robe de mariage parodique d'Act Up⁸³², des téléphones portables. Ce sont

⁸²⁹ Entretien avec Francine Mariani Ducray, *ibid*.

⁸³⁰ *Trésors du quotidien*, *op. cit.*

⁸³¹ Entretien avec Francine Mariani Ducray, Directrice des Musées de France en 2005, 18.02.2005, DMF, Paris, 2 h.15.

⁸³² Robe mauve et noire portant le logo « Action = Vie », portée lors de la 27^e Gay Pride à Paris en 2004.

PLANCHE 31. L'ESTHÉTISATION DU QUOTIDIEN

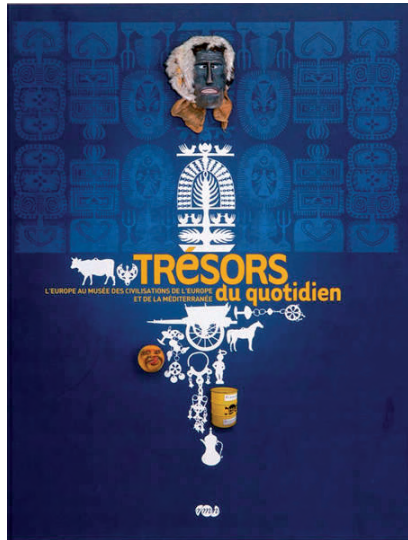


FIG. 134



FIG. 135



FIG. 136

FIG. 134 – Catalogue de l'exposition « Trésors du quotidien », MuCEM, organisée en trois thèmes : utilité, distinction, transmission © *Camille Mazé* **FIG. 135** – La charrette comme trésor (placée au centre de la couverture du catalogue). charrette peinte, 19^e s. Italie – Sicile - Bois, fer : « Ces charrettes peintes sont des objets typiques de l'art populaire sicilien. Elles sont devenues emblématiques des traditions de la Sicile et se déclinent en nombreux objets touristiques : décors de serviettes, maquettes en allumettes, cartes postales.... Le décor de la charrette est une version picturale de la mémoire des rencontres des cultures du sud et du nord de la Méditerranée. » [http://www.tresorsduquotidien.culture.fr/fr/ouvrages_alter.html] © *Camille Mazé* **FIG. 136** – Au premier plan : soles à écorcer les châtaignes, 1900 / France - Aude / Bois, cuir, fer – A gauche : Presse domestique à olives, 2002, Marco. Pré-Rif. Taounate / Bois © *Camille Mazé*

Source : Photos de terrain, MuCEM, mars 2007

surtout ces « trésors » qu'il s'agit de sortir des réserves, bien qu'ils ne soient pas des œuvres d'art.

Nous retrouvons ici la démarche initiale du fondateur des ATP, Georges Henri Rivière, qui ambitionnait déjà de désostraciser la figure du populaire en la revalorisant par l'art, tout en évitant cependant au maximum « l'intention esthétisante »⁸³³ : « *L'esthète des « formes pures » et de la beauté fonctionnelle fut aussi le bénédictin de la description ethnographique qui se veut aussi objective et dénuée d'intention esthétisante que possible* »⁸³⁴. À l'époque de Georges Henri Rivière, l'objet ethnographique était à la fois perçu comme esthétique et utilitaire ou quotidien. Il devait être présenté de manière esthétique, mais dans son « contexte » d'utilisation, en situation :

« Je suis de ceux qui pensent qu'il faut sortir l'ethnologie de l'expression purement artistique (...). On ne voit pas assez de charrues. On ne voit que des costumes décorés. Je porte la responsabilité d'avoir rassemblé au Musée des arts et traditions populaires un ensemble incroyable d'objets de la vie quotidienne, comme on n'en voit dans aucun autre musée d'ethnographie au monde et j'en suis fier »⁸³⁵.

Georges Henri Rivière ne faisait pas de différence entre objet utilitaire et objet d'art. En cela, il était proche des courants intellectuels et artistiques de l'époque, notamment du surréalisme⁸³⁶, comme le rappelle Isac Chiva : « Les liens étaient alors étroits, sur la scène parisienne, entre les protagonistes de la naissance de l'ethnologie française moderne, et les avant-gardes créatrices, critiques et subversives, parmi lesquelles le surréalisme occupait la première place. »⁸³⁷ Georges Henri Rivière incluait dans le concept d'« art populaire »⁸³⁸, les objets fabriqués en série. Les objets qui rentraient dans les collections des ATP devaient être typiques, largement diffusés, beaux et fonctionnels. De cette manière, l'art était déjà présent dans les musées d'ethnologie nationale, dans sa forme dite « populaire ».

Mais, au MuCEM, les objets ont tendance à être présentés sous leur seul angle esthétique, non plus en situation, comme dans les « unités écologiques » du MNATP. De plus, des artistes sont conviés à intervenir dans les expositions, comme dans « Entre ville et mer : les Pierres Plates » (20 mai 2006-13 novembre 2006) :

⁸³³ RIVIERE, G.-H., « Deux siècles de culture populaire en France : un patrimoine national », in *Mélanges Kahnweiler*, Stuttgart, 1965.

⁸³⁴ CHIVA, I., « Georges Henri Rivière.... », *op. cit.*, p. 76.

⁸³⁵ RIVIERE, G. H., débat-conférence de Detref Hoffmann, Maison des sciences de l'homme, Paris 1977, *Histoire critique des arts*, « Les musées », 3^e et 4^e trim. 1978.

⁸³⁶ Des liens visibles par exemple in la revue *Documents*, créée en 1929.

⁸³⁷ CHIVA, I., « Georges Henri Rivière.... », *op. cit.*, p. 77.

⁸³⁸ Pour une vue plus large sur les rapports entre musées d'art et culture populaire, voir OSTIGUY, J., « Musée d'art et culture populaire », *Affrontements*, n° 6, juin 1928.

« Sur la base de regards croisés de plasticiens et d'ethnographes, d'images et de témoignages, cette exposition permet d'exprimer cet "esprit des Pierres Plates". (...) Pour cette occasion, le musée a fait appel à Bernard Belluc, artiste plasticien, créateur du Musée International d'Art Modeste (MIAM, Sète), à Michel Hézar, photographe, à l'association d'artistes, *Laissez Passer* (...). »

Le MuCEM semble ainsi se glisser dans la tendance plus générale à l'esthétisation des collections ethnographiques en France. Il suffit de penser aux choix muséographiques et scénographiques opérés au musée du Quai Branly où sont exposés, dans une perspective esthétique, des objets des collections de l'ancien musée de l'Homme ou du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie jusqu'alors présentés dans leur « contexte d'utilisation »⁸³⁹. En cela, il continue de relever du paysage muséal français, plus qu'il ne fait signe vers une véritable européanisation.

D'un côté donc, nous avons affaire à des musées dits de culture ou de civilisation européenne (*Museum Europäischer Kulturen*, MuCEM), qui correspondent à des reconversions des musées d'ethnologie nationale et qui restent attachés au modèle du musée-collection. De l'autre côté, nous avons affaire à des musées d'histoire de l'Europe et de l'intégration européenne créés *ex nihilo*, plus détachés des collections bien qu'ils ambitionnent d'en créer ou procèdent par prêts d'objets. Mais, lorsque l'on considère la dimension esthétique et artistique des projets, on s'aperçoit que cette partition entre les projets de « musées de l'Europe » est trop schématique et ne tient plus. Ainsi les « musées de l'Europe » participent de la « nouvelle muséologie » et sont plus proches de ce qu'il est devenu courant d'appeler les « centres d'interprétation » que du musée au sens classique du terme. En cela, ils sont « européens », puisqu'ils dépassent les catégories et les clivages institués nationalement, telle la distinction française entre « musées d'art » et « musées de société ».

2.2 Du musée au « centre d'interprétation » : un enjeu plus que lexical

Le glissement du concept de musée à celui du centre d'interprétation dans le cas des « musées de l'Europe » s'observe dans les choix toponymiques et les discussions qui les entourent et qui laissent poindre les divergences de conception, de représentation et d'usage de l'institution muséale.

⁸³⁹ À noter que le visiteur a cependant également accès au « contexte » des objets au musée du Quai Branly, dans une salle multimédia destinée à cet effet.

Certains entrepreneurs, notamment les « gens de musées », font le choix de conserver le titre de musée et restent attachés à sa définition historique. C'est le cas des musées issus de la refondation de musées préexistants (*Museum Europäischer Kulturen*, MuCEM) ou de ceux qui restent attachés à l'héritage du musée d'histoire nationale dans leurs principes muséographiques (Musée historique allemand, *Museum Europa Schengen*). Le recours aux termes de « musée » en français ou de « *Museum* » en allemand, renvoie étymologiquement, malgré la distinction linguistique, à l'acception traditionnelle du « musée », telle qu'elle s'est institutionnalisée historiquement, au sens d'« établissement dans lequel sont rassemblées et classées des collections d'objets présentant un intérêt historique, technique, scientifique, artistique, en vue de leur conservation et de leur présentation au public. »⁸⁴⁰

Mais en pratique, la plupart des projets de « musées de l'Europe » ne répondent pas véritablement à la définition classique du musée, du fait, notamment, qu'ils ne possèdent pas de collections. C'est le cas du Musée de l'Europe (Bruxelles), auquel le choix du terme « musée » vaut, en raison de son absence de collections, la critique de ses détracteurs et suscite aujourd'hui des regrets chez ses entrepreneurs, qui préfèrent parler de « centre d'interprétation », bien que certains d'entre eux disent être peu préoccupés par ce type de classification et préfèrent parler de laboratoire :

« La définition de ce qu'on est, ne m'intéresse pas. On s'en moque de savoir si c'est un musée, un centre d'interprétation, un mémorial. Ce sont des définitions tautologiques et corporatistes. On est plus un laboratoire à la recherche d'un langage spécifique de l'écriture muséographique qui garde les acquis du musée mais en les rendant vivants. »⁸⁴¹

Cet établissement est décrit par son équipe, comme « le centre d'interprétation de l'histoire de l'Europe destiné à initier les citoyens européens de tous âges à la logique historique de l'entreprise d'unification de l'Europe »⁸⁴², « à travers cette expérience singulière qu'est la visite d'un musée »⁸⁴³. Le musée est en effet dénué de collections et de domicile fixe et propose des expositions itinérantes, à partir d'objets venus d'ailleurs ; il est ainsi plus proche de la définition du centre d'interprétation.

Le *Museion per l'Europa* devait, lui aussi, prendre la forme d'un centre d'interprétation de l'Europe, composé d'un musée, d'un forum et d'une plateforme pédagogique, afin de

⁸⁴⁰ REY-DEBOVE, J., REY, A., *Le Nouveau Petit Robert*, op. cit., notice Musée.

⁸⁴¹ Entretien avec Benoît Remiche, 25.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

⁸⁴² *Musée de l'Europe. Un passé partagé pour un avenir commun*, Documents préparatoires. Comité international des directeurs de musées, 24 janv. 2004, p. 67.

⁸⁴³ *Ibid.*, p. 5.

proposer aux visiteurs un parcours initiatique « tourné vers l’avenir de l’Europe », où le public pourrait faire « l’expérience de la diversité culturelle qui fait l’Europe en côtoyant au *museion* les grandes œuvres et grands protagonistes qui ont fait la culture européenne »⁸⁴⁴. Le philosophe Ugo Perone, intervenu dans la conception du projet, explique que le choix du terme grec *museion* permettait de renouer avec le sens antique du musée, plus proche de la notion de centre d’interprétation dans la place qu’il réservait à l’expérience⁸⁴⁵.

D’autres projets apparus tôt ou tardivement, ayant bénéficié de l’expérience souvent « malheureuse », des autres projets – qui se sont soldés par un échec ou ont encore du mal à sortir de terre –, optent pour une autre terminologie et d’autres concepts muséographiques, dès le début (*Bauhaus, Maison*) ou changent de nom (*Lieu*). Ces termes, plus subjectifs et plus suggestifs, les éloignent du concept classique de « musée » et les rapprochent de la notion de centre d’interprétation, tout en donnant l’image d’un équipement plus convivial et familial.

Le Lieu d’Europe (Strasbourg) est conçu comme un « musée moderne de la culture européenne ». Au fil des réflexions, le projet est de plus en plus distancié de la notion classique du « musée » ; il prend aujourd’hui la forme d’un lieu hybride, entre le musée, le centre culturel, le parc d’attraction et le complexe touristique. Son nom joue sur les différentes acceptions symboliques du concept de « lieu » : place (là où il faut être), lieu/non-lieu, lieu de rencontre, lieu de mémoire. Il est présenté comme :

« Un lieu d’ouverture sur les nations, les régions et les peuples qui composent [l’Europe], un lieu de mémoire qui présenterait le rôle historique de Strasbourg dans la construction européenne, et symbolique dans la réconciliation des Peuples et la paix retrouvée, un lieu de rencontre des Cultures et des Confessions, un lieu de réflexion sur nos Institutions, un lieu qui permettrait d’offrir aux citoyens le sentiment d’appartenance à un espace culturel commun »⁸⁴⁶.

Le *Bauhaus Europa*, quant à lui, était conçu comme « un forum, un lieu d’échange ». Il devait reposer sur une exposition permanente et des expositions temporaires, mais aussi sur un centre de documentation équipé de nouvelles technologies et d’espaces interactifs.

⁸⁴⁴ GIULIANO, V., “A museum for understanding Europe...”, *art. cit.*, p. 27.

⁸⁴⁵ PERONE, U., “Giving a Present to the Future: a museum for Europe”, *Europa e musei, op. cit.*, p. 21-28, p. 27.

⁸⁴⁶ Appel au soutien du Lieu d’Europe, <http://www.relatio-europe.eu/strasbourg-europe/eurodom/3215-strasbourg-pour-un-qlieu-deuropeq> [dernière consultation le 09.03.2010].

Concrètement et symboliquement, le choix du terme *Bauhaus*⁸⁴⁷ pour le projet d'Aix-la-Chapelle est fort et permet de marquer la distance avec la conception traditionnelle du musée, en renvoyant à un mouvement européen intellectuel d'avant-garde, en indiquant l'intérêt du projet pour la construction (*Bau*) de l'Europe (*Europa*) et se présentant comme un lieu chaleureux et convivial : une maison (*Haus*).

La Maison de l'Histoire européenne enfin, est elle aussi présentée comme « un centre d'exposition, de documentation et d'information moderne »⁸⁴⁸. Du point de vue typologique, le terme « maison » revoie à d'autres formes d'institutions culturelles. Nous pensons notamment aux Maisons de la culture, d'André Malraux, aux Maisons des Pères fondateurs de l'Europe (Maison Jean Monnet, Maison Robert Schuman, Maison Alfred de Gasperi) ou encore aux « Maisons de l'Europe » (points relais d'information sur l'Union européenne). Du point de vue symbolique et politique européen, il pourrait implicitement renvoyer au concept forgé par Mikhaïl Gorbatchev, qui, à partir d'une déclaration à Londres, en 1984, diffuse l'idée, devenue célèbre, que « *l'Europe est notre maison commune* », dans le but de réconcilier l'Est et l'Ouest et d'instaurer une union pan-européenne. Mais surtout, ce titre est calqué sur celui de la Maison de l'Histoire de la République fédérale d'Allemagne (*Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*), qui n'est pas sans rappeler le projet du président de la République française, de créer une Maison de l'Histoire de France, attestant ainsi des circulations et des phénomènes d'imitation en matière de production muséale, d'un pays et d'une époque à l'autre.

Une place d'honneur est faite à la connaissance certes, mais surtout à l'expérience et à l'émotion, à la surprise, à l'étonnement ou encore à l'ironie ou à la provocation. L'art est convié à cette fin, à entrer au « musée de société », dans ses formes vivantes ou contemporaines, pour faire passer des *messages*, que les sciences humaines semblent échouer à construire et à diffuser, seules.

⁸⁴⁷ Le terme *Bauhaus Europa* est explicite en allemand, mais difficilement traduisible en français. Une traduction approchante serait « Maison du bâtir de l'Europe » ou « Maison de la construction de l'Europe ». De l'allemand *Bau* (bâtiment, bâtir, construction) et *Haus* (maison), le terme *Bauhaus* qui appartient au lexique de l'architecture et du bâtiment, renvoie historiquement à l'Institut des arts et des métiers fondé en 1919 à Weimar en Allemagne par l'architecte allemand Walter Gropius sous le nom de *Bauhaus* et au mouvement artistique (architecture, design, photographie, costume, danse) éponyme, du début du XX^e siècle, qui posa notamment les bases de la réflexion sur l'architecture moderne (style dit « international »). En 1933, le *Bauhaus* fut fermé par les nazis et sa dissolution prononcée par ses responsables. De nombreux artistes et professeurs s'enfuirent aux États-Unis pour échapper au nazisme, faisant ainsi du *Bauhaus* un emblème de la contestation de l'idéologie national-socialiste.

⁸⁴⁸ « Lignes directrices pour une Maison de l'Histoire européenne », *op. cit.*, p. 7.

Conclusion

Nous nous demandions, à l'entrée de ce chapitre, comment « l'Europe » est (censée être) mise au musée et selon quels principes et fondements. Il s'agissait de montrer concrètement, comment les entrepreneurs des « musées de l'Europe » s'y prennent pour réaliser leurs projets sur le plan muséal et muséographique. En analysant les pratiques et les discours qui entourent la muséalisation de l'Europe, nous avons ainsi mis en évidence le fait que les « musées de l'Europe » sont plus proches de centres d'interprétation que de musées ; ils empruntent la voie de la « nouvelle muséologie ». Cela se vérifie dès la toponymie des projets, qui se défait peu à peu du terme « musée », ainsi que dans les rapports à la collection et dans les modalités d'exposition. L'objet perd de son importance comme témoin ethnographique ; la perspective comparatiste est privilégiée ; les dimensions historique et esthétique sont mêlées. Ce qui nous intéresse ici, ce sont les recoupements, les croisements d'un projet à l'autre. S'ils permettent de parler de musées construits de manière transnationale, il nous semble prématuré et inopportun de parler de musées post- ou supranationaux.

Du point de vue de la muséalisation de « l'Europe », en termes de collections et d'expositions, nous avons pointé à la fois les nouveautés par rapport aux prédécesseurs musées d'ethnologie et d'histoire nationale, mais aussi les similitudes dans la réitération du rôle performatif assigné au « musée ». Leurs professionnels mettent en place des stratégies muséographiques pour faire adhérer le visiteur à l'objet présenté : l'Europe. Ceci implique un travail sur les émotions, au cours duquel de nouveaux supports et notamment les arts, sont invités à entrer au « musée de société ». De plus, nous avons montré que derrière toutes ces intentions, le musée est aussi perçu comme un outil économique et symbolique pour un territoire donné, susceptible de contribuer à son européanisation ou du moins, à son marquage européen, répondant en cela aussi, à la définition du « centre d'interprétation ». Quand on sait le rôle « identitaire » assigné à ces musées, et considérant la place large faite à l'émotion, pour susciter l'adhésion à la « communauté imaginée », l'idée se confirme que nous assistons, avec les « musées de l'Europe », à la réitération de la croyance dans la force performative « identitaire » du musée, existante à l'échelon de la construction nationale.

Ainsi, face aux difficultés, certains entrepreneurs des « musées de l'Europe » se détournent de l'objet Europe au profit d'autres thématiques et échelons. C'est notamment le cas dans les projets de refondation des musées d'ethnologie nationale. Et surtout, en raison des vicissitudes politiques dans lesquelles ils sont pris, les « musées de l'Europe » ont des

difficultés à sortir de terre. En ce sens, ils constituent eux-mêmes une fiction, cette fois-ci au sens de rêve, d'illusion. Sans doute est-ce la raison pour laquelle certains parlent, à leur rencontre, de « musées-fantômes »⁸⁴⁹, comme nous l'expliquons dans la troisième partie.

L'analyse des représentations de l'Europe et des principes muséographiques retenus a permis de comprendre les procédés mis en œuvre et les référents cognitifs qui les sous-tendent, pour faire passer les *messages* escomptés. Ainsi, nous avons pu constater et comprendre les recoupements dans les discours et les pratiques d'un projet à l'autre. Ceci atteste des phénomènes de circulation qui nous autorisent à parler de la construction d'un espace culturel, historique et mémoriel européen : transnational. Les concurrences et les complémentarités entre « musées de l'Europe » ont donc été exprimées dans cette partie. Elles expliquent, en partie, les blocages et les difficultés que rencontrent les projets de « musées de l'Europe » dans leur réalisation.

⁸⁴⁹ LAVERGNE-ANGELOVA, D., *Les musées fantômes de l'Europe*, art. cit.

PARTIE III

DE L'ILLUSION AU DÉSENCHANTEMENT : LES DIFFICULTÉS D'INSTITUTIONNALISATION

Nous proposons, dans cette troisième partie, de rendre compte et d'expliquer les difficultés que rencontrent les « musées de l'Europe », qui semblent, pour l'heure, improbables. Le fait de désenclaver les points de vue dans l'enquête, en traitant l'ensemble des projets de « musées de l'Europe » sur un temps relativement long, plutôt que de focaliser sur l'un d'entre eux, comme c'est souvent le cas dans la littérature sur le sujet⁸⁵⁰ (monographies), nous a en effet conduit à objectiver les difficultés sous lesquelles sont noyés les projets de « musées de l'Europe ». Nous montrons qu'en dépit de leur revendication d'autonomie vis-à-vis du politique, les entrepreneurs des « musées de l'Europe » y sont étroitement liés, voire, dépendants.

Cela explique que malgré les stratégies que mettent en place leurs entrepreneurs, les « musées de l'Europe » rencontrent de lourdes difficultés dans leur réalisation, bien éloignées des ambitions initiales. Il nous semble essentiel de réfléchir à ce point, non pour sombrer dans un discours de l'échec et de la dénonciation, mais, au contraire, pour faire progresser, d'une part, l'appréhension, que nous avons du monde muséal aujourd'hui, et de l'autre, la compréhension du *processus d'eupéanisation culturelle*.

Pourquoi l'ambition de « mettre l'Europe » ne donne-t-elle pas lieu aux réalisations escomptées ? Pourquoi le chantier en cours semble devoir rester inachevé ? Pourquoi les projets se délitent-ils ? Nous proposons de retracer la trajectoire politique des projets, parsemée de rebondissements, jusqu'à l'écriture de ces lignes, en étant attentive aux stratégies politiques déployées par les uns et les autres, en fonction de leurs profils et de leurs trajectoires, pour réaliser leurs projets, les soutenir ou les freiner dans leur réalisation.

⁸⁵⁰ Pour le Musée de l'Europe, CHARLÉTY, V., « L'invention du Musée... », *art. cit.* ; ou « Bruxelles, capitale européenne... », *art. cit.*, et « Repères fondateurs... », *art. cit.* ; CADOT, C., « "N'oubliez pas le guide !"... », *art. cit.* ; BEAUPRE, N., DAKOWSKA, D., MAJERUS, B., « L'Europe s'expose », *art. cit.* ; KRANKENHAGEN, S., „Versuch, Geschichte und Kunst... „, *art. cit.* Pour le *Museum Europäischer Kulturen*, KASCHUBA, W., „Fünf Jahre... „, *art. cit.* Pour le MNATP, SEGALIN, M., *Vie d'un musée...*, *op. cit.* Voir aussi CORDEZ, P., « Deux musées d'ethnologie... », *op. cit.* ; SCHÄFER, H., „Ist Europa museumsreif ?“, *art. cit.* ; ROGAN, B., „The Emerging Museums ...“, *art. cit.*,

CHAPITRE 5

AUTOUR DE LA CAUSE : ENTRE DÉSIR D'INFLUENCE ET BESOIN DE SOUTIENS

Tableau n° 7 – Budgets prévisionnels « comparatifs »

Obtenir des informations claires et comparables sur les budgets s'est avérée compliquée. Nous proposons ici un aperçu des chiffres obtenus.

Bauhaus Europa (Aix-la-Chapelle)						
	Fonctionnement	Construction	Aménagement	Produits intermédiaires	Charges diverses non fixes	Financeurs
2004	5.5 M€	24 M €	7 M €	800 000 €	2 890 000€	Gouvernements fédéral Allemand Commission européenne Arrondissement Rhénanie-du-Nord Westphalie (Euregionale 2008) Sponsors privés locaux

MuCEM (Marseille)				
Financeurs	<ul style="list-style-type: none"> - État : s'engage à financer le fonctionnement - Collectivités : Ville de Marseille, Conseil régional, Conseil général des Bouches-du-Rhône Part de 15 M€ chacune (prévisions 2004)			
Budget	Investissement	Fonctionnement	Construction	Coût total
2000	131 M €	6 M€ (hors personnel)		
2004			45 M €	144 M €
2008		6.3 M€ (hors personnel) 10-12 M€ (total annuel)		175 M € (dont 120 pris en charge par l'État)
2009		6,39 M€		
2010		État : 11,7 M€ Région : 7,9 M€		

Musée de l'Europe (Bruxelles)			
Budget (prévisions 2005)		Financeurs	
Investissement	22.5 M€	Gouvernement fédéral belge	783000 €
		Loterie nationale	100000 €
		budget « Chancellerie	100000 €
		« Affaires étrangères »	200 000 € euros
		Autres entités fédérées (région wallonne)	100.000 M €
		Secteur privé (fondations et entreprises)	250 000 M€ chacune
		Institutions européennes	(aides ponctuelles pour expositions)

Ces tableaux de chiffres, incomplets en raison de la nature des sources (stables ou instables, communiquées ou « perdues ») rend la comparaison des budgets des différents projets difficile ; toutefois, ils laissent apparaître les parts des financeurs et les ampleurs diverses des projets (de quelques milliers d'euros à plusieurs millions d'euros).

Ce qui ressort et ce qui nous intéresse ici, c'est le besoin nécessaire pour les acteurs, de trouver des financements. Les « musées de l'Europe » et les groupements de personnes qui entourent les projets doivent être appréhendés comme des groupes d'intérêt ou des coalitions de cause. Ils se servent de « la cause » pour justifier leurs entreprises dont l'une des utilités sociales, d'après leurs entrepreneurs, est d'informer les décideurs politiques et de les guider dans la prise de décision publique. C'est ce que nous avons appelé le désir d'influence.

De plus, ils mettent en place des stratégies de représentativité de leurs intérêts avouables, les plus nobles, de la cause qu'ils portent et dans laquelle ils se sont engagés (« l'identité européenne », « la citoyenneté européenne », « le musée citoyen », « la paix », « l'entente entre les peuples », « la démocratie », « le devoir de mémoire »), pour obtenir des appuis, notamment politiques et économiques. C'est le besoin de soutiens, dont ils ne peuvent se passer.

Pour les obtenir, il faut être visible, emporter l'adhésion publique des autorités et aussi du public. Cela explique pourquoi les acteurs, conscients de ces contraintes, utilisent eux-mêmes les termes de « lobbying », de « société civile »⁸⁵¹ ou de « pression » pour qualifier leur action. C'est par exemple le cas à Strasbourg, où les représentants du Lieu d'Europe nous disent « *faire du lobbying pour faire prendre conscience aux politiques de la nécessité de ce lieu à Strasbourg* »⁸⁵². Il s'agit « d'éveiller » « les décideurs politiques sur ce qu'ils sont en train de faire ». Telle est l'une des ambitions de l'équipe du Musée de l'Europe (Bruxelles), « utopique » nous dit l'un de ses représentants :

« Notre objectif au musée c'est de faire prendre conscience aux citoyens de l'Europe et si possible aux hommes politiques européens (...), il s'agit de faire prendre conscience de cette épaisseur historique qui constitue l'Europe et à partir de là, de pouvoir décider en connaissance de cause. Je ne pense par exemple, et il m'est arrivé de l'écrire, que l'élargissement de 2004 a été bien pensé. Je ne pense pas que les hommes politiques se rendent vraiment compte de ce qu'ils sont en train de faire et quels genres de problèmes ils auront à gérer à terme. Il y a déjà des problèmes d'un pays à l'autre en raison de leurs différences, mais il y a encore plus de différences entre l'Europe de l'Ouest, l'Europe centrale et l'Europe orientale. Le rôle du musée c'est de faire prendre conscience de ce genre de problèmes. Il n'est dit nulle part que les hommes politiques doivent respecter certains résultats de l'histoire, mais ils ne peuvent pas faire

⁸⁵¹ Voir OFFERLE, M., *La société civile en question*, La Documentation française, Problèmes politiques et sociaux, 2003, 124 p.

⁸⁵² Entretien avec Henri Mathian, entretien par téléphone, juin 2009.

n'importe quoi et foncer à l'aveugle juste pour avoir certains résultats aux élections, et sortit ces résultats comme des prestidigitateurs devant le public d'un soir. »⁸⁵³

Autrement dit, il s'agit de participer à la construction du problème public « musée de l'Europe », lui-même lié à celui, toujours en construction, de « l'identité européenne ». En cela, il y a bien « groupe », derrière le musée. Et dans la mesure où plusieurs « groupes » interagissent autour de cette question, dans des rapports de force et de concurrence, avec des vues différentes, il y a bien « intérêts ».

Ainsi, le concept de « groupe d'intérêt » est utile face aux « musées de l'Europe », parce que nous avons affaire à des groupes qui se structurent autour d'intérêts collectifs, qui partagent des représentations communes (idéologiques, historiques, culturelles, politiques, religieuses) et qui mettent en place des stratégies de représentation de leurs intérêts, pour tenter d'« influencer » sur les décisions politiques dans les domaines qui les intéressent.

De plus, nous avons affaire à des « groupes d'intérêt » européens. La plupart des entrepreneurs de « musées de l'Europe » sont très présents dans les villes et les institutions européennes et, ils mettent en application leurs logiques d'action, en s'engageant dans des stratégies de représentation « multi-niveaux », comme c'est souvent le cas au niveau européen. Cela s'explique par la genèse et l'institutionnalisation de la catégorie et des modalités de représentation des intérêts au niveau européen⁸⁵⁴.

Alors que, comme le dit Michel Offerlé, le *lobbying* est le plus souvent employé en France comme « une étiquette infamante »⁸⁵⁵, la situation est différente au niveau européen⁸⁵⁶ où la « société civile » est conviée par les institutions européennes et communautaires à interagir avec elles⁸⁵⁷. Cela explique que les entrepreneurs de « musées de l'Europe » qui qualifient

⁸⁵³ Entretien avec Krzysztof Pomian, 20.11.2006, EHESS, 2 h30.

⁸⁵⁴ BOUCHER, S., « L'Europe et ses *Think Tanks*, un potentiel inaccompli », une étude accomplie pour le think tank *Notre Europe*. Voir aussi « La représentation des intérêts en Europe », *Politique européenne*, 7, printemps 2002.

⁸⁵⁵ OFFERLE, M., *Sociologie des groupes d'intérêt*, op. cit., p. 26.

⁸⁵⁶ Sur le lobbying et les groupes, voir OFFERLE, M., *ibid.* et « Lobbyings/lobbyistes – Militants/militantismes » ainsi que COSTA, O. et SMITH, A., « Défendre le vin de Bordeaux. Pluralité des modes de représentation et articulation des niveaux d'intervention », in H., MICHEL, (dir.), *Lobbyistes et lobbying de l'Union européenne. Trajectoires, formations et pratiques des représentants d'intérêts*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2006, 352 p. Sur le lobbying européen, voir GUEGUEN, D., *Lobbying européen*, LGDJ, 2007. Sur les groupes d'intérêt en France et en Europe, voir SAURUGGER, S., avec E. Grossman, « Les groupes d'intérêt en France : transformation de rôles et enjeux politiques », *Revue française de science politique*, 56/2, 2006 ; SAURUGGER, S., avec E. Grossman, « Les groupes d'intérêt et l'Union européenne », *Politique européenne*, 7, printemps 2002. Pour le lobbying associatif, voir WEISBEIN, J., « Le lobbying associatif à Bruxelles entre mobilisations unitaires et sectorielles », *Revue internationale de politique comparée*, 9(1), 2002, p. 79-98.

⁸⁵⁷ Voir MICHEL, H., « La “société civile” dans la “gouvernance européenne”. Éléments pour une sociologie d'une catégorie politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 166-167 (1/2), 2007, p. 32.

eux-mêmes de « lobbying » leur activité, soient ceux qui sont engagés dans les projets localisés à proximité des institutions de l'Europe et de l'UE, à Strasbourg et à Bruxelles, où cette pratique est officiellement reconnue et incitée au niveau institutionnel, sous l'étiquette de « société civile ».

Il a été montré dans la littérature que la genèse et l'institutionnalisation de la catégorie de « société civile » correspondent à une stratégie des institutions européennes et communautaires, soi-disant pour « (re)donner une place aux citoyens de plus en plus méfiants et faiblement intéressés par la politique européenne, en leur offrant les moyens de participer au processus d'élaboration et de mise en œuvre de politiques publiques européennes et ce faisant, de relégitimer les institutions de l'Union européenne »⁸⁵⁸.

C'est exactement ce à quoi s'attachent certains entrepreneurs de « musées de l'Europe », qui tout en affirmant leurs distances vis-à-vis des institutions communautaires, répondent par leur entreprise et leur démarche ainsi que par les discours de justification qui les accompagnent, à l'invitation des institutions européennes, au dialogue avec la « société civile » (auparavant appelée « groupes d'intérêt »⁸⁵⁹). Face à l'insistance de certains de nos interlocuteurs à présenter leur initiative comme une initiative « *privée* » et « *issue de la société civile* », il devenait légitime de se demander s'ils ont saisi cette opportunité (c'est-à-dire s'ils ont investi la catégorie floue de « société civile » qui fait l'objet d'investissements différenciés) pour défendre leurs « intérêts ».

À partir de ce constat, il s'est agi pour nous, de voir comment les groupes ont été constitués et quelles étaient les raisons d'agir de leurs entrepreneurs, mais aussi, comment les entrepreneurs des « musées de l'Europe » portent la voix de leurs « intérêts », comment ils les représentent et auprès de qui, dans un but d'institutionnalisation de leurs institutions en gestation.

A- Le portage politique et symbolique

Les entrepreneurs développent des compétences⁸⁶⁰ pour mener à bien leurs projets, en mobilisant leurs réseaux et en mettant en œuvre différents répertoires d'action, auprès des

⁸⁵⁸ *Ibid.*

⁸⁵⁹ Voir notamment OFFERLE, M., *Sociologie des groupes d'intérêt*, *op. cit.*

⁸⁶⁰ Voir POULARD, F., « Diriger les musées et administrer la culture », *op. cit.* Cet article montre, que face aux nouvelles logiques auxquelles ils sont confrontés depuis les années 1970-1980, les conservateurs des musées de collectivités territoriales développent des « compétences relationnelles », afin de mettre en place des collaborations avec une multiplicité d'interlocuteurs, professionnels de musées ou non. Selon lui, ces

décideurs politiques de divers échelons, de manière concomitante. Ils font *jouer* leur capital social⁸⁶¹. Nous souhaitons ici nous arrêter sur les « compétences relationnelles » que les entrepreneurs des « musées de l'Europe » doivent développer, notamment avec les élus locaux, nationaux ou européens et communautaires, qu'ils sollicitent pour mener à bien leur entreprise.

Dominique Poulot met en évidence les « mutations de la sociabilité dans les musées français et les stratégies des conservateurs » pour les années 1960 à 1980⁸⁶². Frédéric Poulard, à partir du cas des musées de collectivités en France, analyse quant à lui les transformations du métier de conservateur, suscitées par l'évolution des musées depuis les années 1970 et 1980. L'auteur met au jour « la diversification de leurs missions », « l'accroissement de la bureaucratie culturelle et l'apparition de formes d'incertitude induites par la logique de projet », autant de changements qui conduisent les conservateurs à développer de nouvelles compétences, notamment relationnelles, pour garantir la survie de leurs institutions. L'auteur les qualifie ainsi, à juste titre, d'entrepreneurs culturels⁸⁶³.

Ces observations éclairent le cas des « musées de l'Europe », dont les porteurs de projet s'entourent de compétences diverses pour réaliser leur « entreprise ». Les « musées de l'Europe » sont enchevêtrés entre logique de guichet, démarche de projet et « intérêt » (« lobbying », d'après le mot des acteurs), comme c'est aujourd'hui le cas, plus largement, pour nombre d'établissements culturels, notamment les musées. Dès lors, il convient de mettre au jour les « jeux » politiques qui entourent la production des « musées de l'Europe », ainsi que les stratégies mises en œuvre pour obtenir des soutiens politiques et économiques notamment.

1. La recherche des soutiens politiques

Les actions sont exercées au niveau politique, sur plusieurs échelons à la fois, auprès des décideurs politiques nationaux, régionaux, locaux ou communautaires, en fonction des cas, de manière peu rationnelle et souvent relationnelle. C'est plutôt la conjoncture qui déclenche et oriente des actions. Nous retrouvons ici l'une des spécificités des « groupes » au niveau européen : l'intervention « multi-niveaux » et la dépendance des modes et des niveaux

compétences révèlent l'apparition d'une culture entrepreneuriale au sein de la communauté des chefs d'établissements culturels. Nous tenons ici à remercier l'auteur pour ses remarques toujours fructueuses sur notre travail, concernant notamment, cette question des entrepreneurs.

⁸⁶¹ BOURDIEU, P., « Le capital social », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 31, 1980, p. 2-3.

⁸⁶² POULOT, D., « Les mutations de la sociabilité... », *op. cit.*

⁸⁶³ POULARD, F., « Diriger les musées et administrer la culture », *op. cit.*

d'intervention eu égard à la conjoncture. L'enquête permet de comprendre comment les différents capitaux des porteurs de projet, notamment politiques, entrent en jeu ; ils peuvent être favorables ou défavorables au projet, parfois à l'insu des acteurs, « marqués » (parfois stigmatisés) par leur trajectoire politique ou leur affiliation partisane. L'enquête permet également de connaître les stratégies de « séduction » développées. Les invitations officielles lors d'inaugurations d'exposition (vernissages) entrent dans ce cadre.

1.1 Après des élus locaux et nationaux

Dans le cas du MuCEM, dont le principal entrepreneur était son directeur jusqu'en 2009, les compétences relationnelles se portent sur les niveaux infra-communautaires, en raison du statut national du musée, mais aussi du peu de compétences européennes de l'équipe. Michel Colardelle doit « faire pression », comme il dit, auprès de l'État et de ses tutelles (le ministère de la Culture et de la Communication et la direction des musées de France) pour « *faire passer son projet* ». Les élus locaux et les collectivités territoriales ont également un rôle à jouer ; mais Michel Colardelle se dit « *mal à l'aise face à elles* » : il « *estime qu'elles n'ont pas à financer un projet national* », puisque le musée relève des lois de décentralisation ; l'État reste donc à ses yeux le principal bailleur de fonds. Il est en porte-à-faux, et ce depuis le moment où il a été placé à ce poste.

La première proposition qu'il formula consistait à déplacer le MNATP au Palais de Chaillot (un site – « la colline des musées » – qui fait régulièrement l'objet de propositions d'installations de musées), pour en faire un musée de la Civilisation européenne, qui se serait ainsi vue « *réconcilié avec l'ethnologie exotique* », à l'époque où le premier musée de l'Homme existait encore. Il déposa une demande auprès du ministère de la Culture et de la Communication ainsi qu'auprès de la ville de Paris pour installer « son » musée dans le Palais du Trocadéro. L'idée ne vit pas le jour. C'est un centre d'art contemporain, le Palais de Tokyo, qui obtint l'emplacement.

L'État proposa alors au directeur un emplacement en banlieue parisienne, qu'il dit avoir refusé. Cette localisation périphérique n'aurait fait que rejouer la situation du MNATP, dont plusieurs rapports avaient mis en évidence les difficultés dues entre autres, à sa localisation au Bois de Boulogne. L'idée de la délocalisation vint alors dans les discussions. Michel Colardelle déposa des demandes pour les villes de Lille et de Lyon. La première venait de signer pour le grand projet urbain Euralille. La deuxième se lançait dans le projet de Musée des Confluences. Il fallait donc chercher ailleurs.

Lorsque nous lui demandons « *comment le MuCEM s'est retrouvé à Marseille* », Michel Colardelle relate une anecdote, où il laisse clairement apparaître le rôle de pression qu'il a dû exercer sur le politique, aux niveaux national et local, en faisant jouer ses capitaux, notamment sociaux (« réseaux ») et politiques (trajectoire politique), qui se sont révélés, à l'époque, positifs pour le projet. Il révèle aussi les « compétences relationnelles » qu'il doit développer en tant que conservateur, nous renvoyant ainsi directement aux nouveaux enjeux des musées face à la « logique de projet ». C'est par connaissances interpersonnelles et politiques, nous explique Michel Colardelle, que s'est dégagée la possibilité de délocaliser le musée à Marseille et de l'édifier sur le Vieux Port, dans le Fort Saint Jean et sur le môle J4 :

« C'est compliqué, non enfin, pas tant que ça. Un jour...je vais vous raconter l'anecdote, ça n'est écrit nulle part... C'est que j'ai fait le tour de ces différentes villes [Paris, Lille, Lyon, Strasbourg, Marseille] en profitant du fait que dans ma carrière passée il y a eu des épisodes divers et variés. Je n'ai pas toujours fait le conservateur comme vous savez, donc j'avais des relations privilégiées avec plein de gens, et j'ai profité de ceux que je connaissais partout, ici un maire, ici un préfet, ici un professeur d'université ou un recteur pour prendre pied dans chacune des villes au hasard de mes missions. Je profitais de ces missions, aller voir un musée ou autre chose, pour aller voir ces personnalités et discuter avec elles sans leur dire exactement quel était mon objet, pour sentir...Vous savez, il y a quelque chose qui est de l'ordre du sensible, du non-dit, et puis c'est des villes que je connais toutes très bien, alors bon. Là il se trouve qu'à Marseille, j'avais un ami, j'ai toujours un ami mais qui n'est plus à Marseille, qui était préfet de région, alors je lui ai téléphoné, je lui explique. Il me dit "Passez à la préfecture". Bon, je suis venu manger à la préfecture, puis je...enfin comme c'est quelqu'un que j'aime bien, je lui dis, voilà ce que je cherche [Il tape sur la table]. Il me dit : "J'ai ce qu'il vous faut. On vient de détruire les hangars du J4. Il faut un grand projet culturel structurant pour le projet de Cité de la Méditerranée, dont moi, en tant que tutelle de l'État, en tant que préfet de région, j'assume disons un suivi, et sinon une tutelle, parce qu'elle est exercée par mon ministère qui est le ministère de l'Équipement...alors, allez voir. Allez voir". Au dessert j'ai pris la voiture et j'ai filé là-bas, et effectivement, je me suis rendu compte que puisque le Fort Saint-Jean que je connaissais très bien ne suffisait pas, il y avait la possibilité d'une importation sur le J4. Et donc voilà, ça s'est rencontré comme ça. Voilà exactement comment les choses se sont passées. Et je suis revenu à Paris, j'ai rédigé mon rapport dans le train et le lendemain c'était chez la directrice des musées de France et trois jours après sur le bureau de la ministre. Ça a été accepté de suite, mais parce que, profitant de mes relations, disons de mon réseau, j'avais vu en trois jours le président de la région, Vauzelle, le président du conseil général, Guérini et le maire de Marseille, Monsieur Gaudin, et tous les trois m'avaient confirmé qu'ils étaient d'accord. »⁸⁶⁴

Michel Colardelle explique qu'il « *accepte Marseille* », en raison du site à la « *vue imprenable sur sa baie* ». Ce site est alloué au MuCEM par le ministère de la Culture, qui en est propriétaire. Mais, cela est rendu possible parce que le « projet Colardelle », comme on dit dans le milieu, bénéficie à l'époque d'une conjoncture politique favorable. Pour comprendre les péripéties du MuCEM, il nous faut reconstituer la constellation politique de l'époque. Au

⁸⁶⁴ Entretien avec Michel Colardelle, 07.03.2005, ATP, Paris, 1 h 20.

départ, le projet semble promis à des jours heureux ; il reçoit un accueil favorable dans la configuration politique nationale, régionale et locale. Lorsque Michel Colardelle est nommé à la tête des ATP en 1996, Jacques Chirac vient de succéder à François Mitterrand, à la Présidence de la République. Alain Juppé est à la tête du gouvernement pour la deuxième fois (7 novembre 1995 - 2 juin 1997). Philippe Douste-Blazy (UDF-FD) est alors ministre de la Culture. Puis, après la dissolution de l'Assemblée nationale par le président Jacques Chirac, la gauche remporte les législatives de mai et juin 1997. Lionel Jospin dirige le gouvernement (1997-2002), soutenu par une coalition parlementaire, la gauche plurielle (Parti socialiste, Parti communiste, Verts, Mouvement des Citoyens, Parti radical de gauche). Deux femmes du Parti socialiste se succèdent à la tête du ministère de la Culture, Catherine Trautmann et Catherine Tasca. Elles soutiennent alors le « projet Colardelle » dont elles connaissent le porteur, connu pour ses activités militantes socialistes. Jacques Chirac, alors président de la République, donne son feu vert à la première décentralisation d'un musée national de Paris vers la province. La composition du gouvernement est ainsi favorable au MuCEM, qui devient dès lors le premier musée inscrit dans les lois de décentralisation de la nouvelle politique d'aménagement du territoire. Le geste que constituent la délocalisation et la refondation du MNATP est fort. Il n'y a jamais eu de précédent. La région PACA est également à gauche, avec comme président du conseil régional, Michel Vauzelle (PS) et comme président du conseil général, Jean-Noël Guérini (PS). Quant à la ville de Marseille, dirigée par Jean-Claude Gaudin depuis 1995 (UDF), elle se réjouit d'accueillir un équipement national sur son territoire. La direction des musées de France soutient l'opération, notamment, sa directrice en personne, Mme Francine Mariani Ducray. Ce partenariat État/collectivités autour du projet est *visible* et *montré* publiquement comme en attestent ces clichés pris en mai 2006, lors de l'inauguration de l'exposition « Entre terre et mer. Les pierres plates » au MuCEM (planche 32).

Le MuCEM doit venir s'intégrer dans l'opération d'intérêt national Euroméditerranée, financée par l'Union européenne, l'État, la région, le département, la Communauté urbaine et la ville de Marseille. Elle devrait être achevée en 2012. La conjoncture était donc favorable au projet du MuCEM, en raison de l'ancrage à gauche du gouvernement et de la région et de la volonté politique locale, ce qui n'est plus le cas aujourd'hui : « *Ça a été accepté de suite, mais parce que, j'ai profité de mes relations, disons de mon réseau.* »⁸⁶⁵ Il convient ensuite de justifier et de légitimer l'implantation de l'équipement national décentralisé en région, pour

⁸⁶⁵ Entretien avec Michel Colardelle, 07.03.2005, ATP, Paris, 1h20.

PLANCHE 32. JOURS D'INAUGURATION AU MUCEM



Fig. 137



FIG. 138



Fig. 139



Fig. 140



Fig. 141

Fig. 137 – L'arrivée des représentants politiques sur le site du MuCEM. Ici, M. Guérini, président du Conseil général, accueilli par M. Colardelle © *Camille Mazé* **Fig. 138** – Présentation de l'artiste M. Belluc à M. Guérini © *Camille Mazé* **Fig. 139** – Allocation de M. Colardelle. Sur la gauche, M. Guérini et M. Muselier, 1^{er} adjoint au maire de Marseille © *Camille Mazé* **Fig. 140** – Allocation de M. Guérini. Sur la droite, Mme Mariani-Ducray, directrice des musées de France, aux côtés de M. Colardelle © *Camille Mazé* **Fig. 141** – M. Colardelle faisant visiter l'exposition à M. Guérini et M. Muselier © *Camille Mazé*

SOURCE : Photos de terrain, inauguration de l'exposition *Entre terre et mer*. Les Pierres Plates, mai 2006

obtenir le soutien des élus locaux. C'est le but visé par la majorité des actions du musée, d'après leurs concepteurs. Les actions locales (marches urbaines⁸⁶⁶, démonstration de hip hop, projections de films dans des cinémas de la ville, concerts) sont pensées dans une optique de plan « marketing », au sens publicitaire et médiatique du terme. Il s'agit de rendre le musée visible pour les Marseillais et leurs élus, comme nous l'explique l'une de ses professionnelles à la suite d'une visite de scolaires :

« Quand on a eu la possibilité de venir à Marseille, on s'est dit que Marseille ne comprendrait pas pourquoi on se mettrait à parler de l'Europe. Alors on a regardé Marseille, en face, et on s'est dit, "Allons soyons fous, on va faire l'Europe et la Méditerranée". Et puis voilà, on s'est lancé dans ce projet complètement mégalomanie. On leur a dit : On travaille pour vous, pour les Marseillais. »⁸⁶⁷

Il en va de même pour les projets de création *ex nihilo*, de façon exacerbée, puisqu'ils ne répondent à aucune commande politique et ne suscitent pas, *a priori*, l'intérêt des décideurs dont ils dépendent toutefois du point de vue de leur réalisation. Nous avons en quelque sorte affaire à une *politique d'offre*.

Le cas du Lieu d'Europe est parlant à cet égard. Face à l'absence de soutien politique local apporté au projet, en dépit des pressions exercées sur la mairie de Strasbourg, son principal porteur actuel, Henri Mathian, met en place des stratégies de diffusion (faire connaître le projet) et de persuasion (convaincre de sa nécessité), utilise différents moyens de pression dans les champs économique (qu'il connaît bien par sa trajectoire) et politique (qu'il côtoie à travers son réseau d'interconnaissance), à l'échelon local, régional et à l'échelon communautaire. De plus, il s'agit d'orienter les décisions en matière de politique culturelle. Henri Mathian parle littéralement de « *lobbying auprès des politiques locaux et des institutions européennes* ». Les modes d'action mis en place sont diversifiés et organisés rationnellement d'après les compétences du porteur de projet actuel.

Henri Mathian – dont il faut rappeler qu'il est un ex-entrepreneur « à la retraite » spécialisé dans les nouvelles technologies (Web) – et a créé, au niveau local, un comité de soutien au projet dans le cadre de son association, le Cercle de la cathédrale. Ce « cercle » a été créé dans le but « *d'affirmer le positionnement européen de Strasbourg et de contribuer au débat public dans les domaines économique, social et politique à Strasbourg, au sein de la Communauté urbaine et de l'Euro District.* » Au nom du Cercle de la cathédrale, Henri Mathian suscite et organise des débats

⁸⁶⁶ Des professionnels du musée organisent des marches dans la ville de Marseille sur les thèmes du musée.

⁸⁶⁷ Jakline Eid, lors d'une visite à une classe marseillaise de BTS.

L'express.fr

Les ratés du couple Keller-Grossmann

Le temple de l'Europe sacrifié

Par Koch François, publié le 09/10/2003

Les promoteurs du musée moderne de la culture européenne se heurtent à l'indifférence du tandem

Malgré tous nos efforts, nous n'avons pas réussi à convaincre les responsables de la ville et de la CUS de l'intérêt d'un tel projet. Difficile à comprendre.» Ainsi se termine la tribune publiée le 28 avril dernier, dans les DNA, par Francis Hirn et Alexis Lehmann, respectivement président et vice-président de l'association Strasbourg promotion événements (SPE). De quoi s'agit-il? D'Eurodom, un «temple à l'hymne de l'Europe», à «la fierté de devenir européen», bref un musée moderne de la culture européenne. Ses promoteurs évaluent l'investissement à 15 millions d'euros et le fonctionnement annuel à 1,5 million, qui pourrait être, selon eux, couvert par les recettes. Tout aurait dû bien se passer, puisque Hirn et Lehmann se disent plus proches de la majorité actuelle que de l'opposition socialiste. « J'ai même présenté le projet lors d'une réunion électorale de Fabienne Keller et de Robert Grossmann en 2001 et il y avait été apprécié », se souvient Alexis Lehmann, ancien président de la compagnie d'assurances La Strasbourgeoise. Mais, depuis son installation, le tandem n'a pris aucun engagement réel. D'où l'impatience de Hirn et de Lehmann. «Nous l'avons exprimée dans la presse, explique Francis Hirn, qui est aussi directeur des services commerciaux et marketing des DNA. Cela m'a valu une colère de Grossmann : « Je te croyais un ami, tu es un ennemi! »» Le président de la CUS est réputé hypersensible à ce qui s'écrit dans les journaux. Le désaccord de fond est criant. «Eurodom est une belle et généreuse idée, mais ce n'est pas une priorité, affirme Grossmann. Nous préférons mettre en valeur l'Europe des cultures, et l'énergie de Francis Hirn et d'Alexis Lehmann pourrait y être consacrée. » « Cela n'a rien à voir : remplacer la promotion de la culture européenne par celle des cultures d'Europe n'a pour nous aucun intérêt », regrette Lehmann. « C'est la preuve que Grossmann n'a pas de vraie sensibilité européenne, en déduit Francis Hirn. Daniel Hoeffel [1], Adrien Zeller [2], Philippe Richert [3] et André Bord [4] partagent, eux, notre souhait de promouvoir la culture européenne. » Ce qui doit surtout embarrasser Fabienne Keller, puisque les trois premiers appartenaient, comme elle, à la famille centriste. « En fait, le tandem ne veut pas soutenir Eurodom car ce n'est pas son idée », déplore Hirn. SPE est née en 1988, sous le règne de Marcel Rudloff, et a collaboré avec les municipalités socialistes, apparemment sans difficulté, par exemple en portant le concept de « Strasbourg, capitale de Noël ». « Très favorable à notre démarche, Roland Ries nous avait promis un terrain, ce qui a exaspéré le tandem, ajoute Hirn. Comme nous n'avons pas d'ambition politique, donc aucune vocation à être contre eux, nous mettons provisoirement le projet Eurodom en veilleuse. Mais nous ne renoncerons pas. »

[1] Vice-président UMP du Sénat et président de l'Association des maires de France.

[2] Président UMP de la région Alsace.

[3] Sénateur UMP et président du conseil général du Bas-Rhin.

[4] Vice-président de la Fondation d'entente franco-allemande.

municipaux, qu'il met ensuite en ligne sur le site Internet *You tube*, en espérant qu'ils aient une diffusion plus large. De plus, le comité de soutien est présent sur le site Internet de réseaux sociaux *Facebook*. Ces deux canaux de représentation sont censés rendre le projet visible, le publiciser, et lui octroyer ainsi des soutiens.

Le projet a fait l'objet d'une demande officielle de positionnement de la part du Cercle de la Cathédrale et du comité de soutien, aux principaux candidats aux municipales, entre les deux tours de l'élection municipale de 2008. Roland Ries, candidat pour l'Union pour la gauche (liste « Une ville pour tous, Une ») et Fabienne Keller, candidate pour la majorité présidentielle (liste « L'Union pour Strasbourg »)⁸⁶⁸ sont invités par le Cercle de la cathédrale à débattre sur le projet du Lieu d'Europe : « *Conviés par le Cercle de la Cathédrale, entre les deux tours de l'élection municipale, l'ensemble des candidats s'était ouvertement prononcé en faveur de ce magnifique projet.* »⁸⁶⁹ Lorsque nous demandons à Henri Mathian s'il est attaché à un parti, il répond qu'il « *soutient l'UMP* ». Il aurait ainsi soutenu les candidats UMP locaux aux élections municipales et législatives. Il se décrit comme « *un militant de base* » qui « *tracte et colle* » et leur « *apporte sa voix* ». Mais concernant le Lieu d'Europe, il dit mener des actions auprès des représentants de la droite comme de la gauche, comme auprès de la Communauté urbaine de Strasbourg (CUS).

Ces actions visent à faire connaître le projet, à le rendre légitime aux yeux des décideurs politiques locaux et à obtenir leur soutien pour sa réalisation. Cela a ses effets : la presse s'en mêle (encadré n°47). Pour cela, ses entrepreneurs visent à « *susciter le débat public* », afin de pousser les responsables politiques locaux « *à s'exprimer sur la question, à prendre parti* ». Henri Mathian aime ainsi à se mettre en scène, lors de nos discussions, comme un « *agitateur de conscience* », un « *provocateur de débats* ». Il dit vouloir « *faire bouger les choses* ». D'après lui, « *la municipalité fait tarder l'incarnation du projet* ». À cette occasion, il marque la distance entre les élus et les représentants de la « *société civile* » : « *les élus ont un problème : dire ce qu'il doit y avoir dans un Lieu d'Europe, ce qui reviendrait à imposer une vision officielle de la culture. Il faut une décision politique mais ensuite ça revient à d'autres de décider.* » Il veut réussir à imposer l'idée qu'un Lieu d'Europe à Strasbourg est essentiel et obtenir le soutien des politiques locaux qui selon lui, « *ne savent pas se décider* ».

Ici, le *lobbying* (expression indigène) au niveau local, semble avoir eu un effet, en dépit des appartenances politiques des porteurs du projet, puisque le maire de Strasbourg, Roland Ries (PS), aurait annoncé sa décision, « *sans même attendre les conclusions d'une commission* ».

⁸⁶⁸ Le Parti socialiste ayant remporté l'élection, Roland Ries est devenu maire-sénateur de Strasbourg.

⁸⁶⁹ Mail d'information du comité de soutien au Lieu d'Europe, reçu le 30.04.2009.

PLANCHE 33. LES CO-PRÉSIDENTS DE L'ASBL MUSÉE DE L'EUROPE



FIG. 142

Antoinette Spaak (1928) est membre du Front démocratique des francophones (FDF), fille de Paul-Henri Spaak (1899-1972), ancien premier ministre belge et secrétaire général de l'Otan, « père fondateur de l'Europe ». Antoinette Spaak est entrée en politique au sein du FDF après le décès de son père. Parlementaire dès 1974, elle sera la présidente du FDF de 1977 à 1982, députée européenne de 1979 à 1984 et de 1994 à 1999. Le roi Baudouin lui octroie en 1983 le titre honorifique de ministre d'État. Avec Louis Michel, elle est à l'origine du rapprochement dans les années 1990 entre le Parti Réformateur Libéral (PRL) et le FDF au sein de la fédération PRL-FDF-MCC (Mouvement des citoyens pour le changement), devenu ensuite le MR (Mouvement réformateur, un parti politique belge francophone de droite). En février 2007, Antoinette Spaak a reçu le Trophée d'Honneur de la 3^e édition des Femmes de Cristal qui récompensent des femmes méritantes en Communauté française. Lors des élections fédérales du 10 juin 2007, elle est la dernière suppléante de la liste du MR pour le Sénat. Elle ne sera pas élue. En décembre 2007, Antoinette Spaak devient avec le socialiste Philippe Busquin la co-présidente du Groupe Wallonie-Bruxelles.



FIG. 143

Karel Van Miert, décédé accidentellement le 22 juin 2009, est né le 17 janvier 1942 à Oud-Turnhout en Belgique (commune néerlandophone de Belgique située en région flamande dans la province d'Anvers). Il obtient, en 1966, une licence en sciences diplomatiques à l'Université de Gand, avec Grande Distinction. Il décroche un an plus tard le Diplôme d'Études supérieures européennes du Centre européen universitaire de Nancy. En 1967-1968 il effectue un stage à la Commission européenne. Il devient chercheur au Fonds national de la Recherche scientifique en 1971. Karel Van Miert mène de front une carrière académique, notamment à la Vrije Universiteit Brussel (Université de langue néerlandaise, établie à Bruxelles). Il devient par la suite un représentant du PS et une figure européenne.

FIG. 142 – Discours d'Antoinette Spaak, Conférence de presse, exposition « C'est notre histoire ! », (octobre 2007) © *Camille Mazé* **FIG. 143** – Discours de Karel van Miert, Conférence de presse, exposition « C'est notre histoire ! » (octobre 2007) © *Camille Mazé*

SOURCE : Photos de terrain, exposition « C'est notre histoire ! », Tous & taxis, Bruxelles, octobre 2007

extra-municipale mise en place à l'instigation de la municipalité », d'implanter le Lieu d'Europe dans le quartier de La Robertsau, dans la villa du « Kaysersguet », pour une ouverture en 2011 ou 2012. Il aurait déclaré à cette occasion : « *Si je ne trouve pas de consensus, je tranche !* »⁸⁷⁰, répondant ainsi favorablement à l'appel à la prise de décision du comité de soutien au Lieu d'Europe.

Les « musées de l'Europe » bénéficient d'un portage équilibré entre différentes tendances politiques et les échelons local, national et européen. C'est notamment le cas du Musée de l'Europe (Bruxelles) ; c'était l'une des principales préoccupations de ses entrepreneurs : « *C'est un projet issu de la société civile qui a cherché ensuite les appuis de l'État, des institutions européennes, des sponsors privés pour pouvoir se réaliser.* »⁸⁷¹ Le portage politico-symbolique du projet est ainsi assuré par des personnalités politiques locales et européennes : « *On a essayé de reposer sur des forces vives de la Belgique en étant attentifs à ce que les gens s'entendent bien sur le plan personnel et on a essayé de toucher des personnalités européennes.* »⁸⁷²

La recherche de tels soutiens est rendue nécessaire en raison du paysage belge dans lequel le Musée de l'Europe tente d'être implanté, très différent par exemple du paysage muséal et politique français, centralisé et dominé par l'État, quasi inexistant en Belgique :

« Ce genre de projets doit être porté de manière large par l'ensemble des forces démocratiques d'un pays étant donné qu'on n'est pas, comme en France, dans le cas où une autorité peut prendre une décision. La Belgique n'est pas une nation, encore moins un État-nation. L'Europe non plus. Donc on a essayé de réunir un socle de personnalités belges et européennes. »⁸⁷³

Ce socle de personnalités, notamment représenté par le Conseil d'Administration de l'ASBL, est présenté comme le reflet « *des différents courants politiques et philosophiques de la société belge.* »⁸⁷⁴ Ainsi, l'association est co-présidée par Antoinette Spaak et Karel van Miert. Sur les photos jointes, nous les voyons prendre la parole à tour de rôle dans une conférence de presse : ils se font les porte-parole du musée (planche 33).

Une autre personnalité influente, membre du Conseil d'administration et du Comité des membres fondateurs (sponsors privés) du musée de l'Europe, est le vicomte Etienne

⁸⁷⁰ Informations tirées de l'article en ligne « Strasbourg / Europe : une nouvelle bataille du siège », 1^{er} juin 2010, www.gewurzekaravane.de [consulté le 12.06.2010].

⁸⁷¹ Entretien avec Elie Barnavi, 24.0.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

⁸⁷² *Ibid.*

⁸⁷³ Entretien avec Benoît Remiche, 25.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

⁸⁷⁴ Rapport moral d'activités du Musée de l'Europe, septembre 2009.

Davignon. La caution de ce grand patron⁸⁷⁵ et homme politique pèse beaucoup, nous disent les membres de l'équipe du musée de l'Europe, sur l'avenir du projet. Etienne Davignon, de nationalité belge, est né à Budapest en Hongrie, le 4 octobre 1932. Après avoir obtenu un doctorat de droit, il entre au ministère des Affaires étrangères de Belgique où il devient chef de cabinet des ministres Paul-Henri Spaak et Pierre Harmel (1964-1969). En 1969, il est nommé au poste de ministre des Affaires étrangères de Belgique, qu'il conserve jusqu'en 1976. Etienne Davignon est alors très étroitement associé à la politique africaine de la Belgique et au processus de décolonisation du Congo belge. En 1985 il entre à la Société générale de Belgique dont il a été le président d'avril 1988 à février 2001, puis vice-président jusqu'à la fusion du 31 octobre 2003 de la Société générale de Belgique et de Tractebel. Il devint alors vice-président de Suez-Tractebel. En 2004, le roi Albert II lui a octroyé le titre honorifique de ministre d'État.

Ces soutiens locaux et nationaux ont leurs effets, lorsqu'en juin 2002, le musée obtient le soutien officiel de personnalités politiques belges, Guy Verhofstadt et Louis Michel, alors Premier ministre et vice-Premier ministre et ministre des Affaires étrangères. Le premier est de tendance libérale démocrate (il est membre du VLD⁸⁷⁶ et préside depuis le 30 juin 2009, le groupe Alliance des démocrates et des libéraux pour l'Europe (ADLE) au Parlement européen). Le second, ministre d'État, est une des figures de proue du Mouvement réformateur (MR)⁸⁷⁷ avant son entrée à la commission où il assure aujourd'hui le rôle de commissaire européen au Développement et à l'Aide humanitaire. Dès 1999 et 2001, les deux hommes, et plus largement le gouvernement belge, ont apporté leur caution au Musée de l'Europe, en signant la préface du catalogue d'exposition *La Belle Europe*⁸⁷⁸ qui était, explique Véronique Charléty, « véritablement le point d'orgue de l'animation culturelle de la présidence belge »⁸⁷⁹, ainsi que par leur contribution aux colloques *Les frontières de l'Europe*⁸⁸⁰ et *De l'Europe-monde à l'Europe dans le monde*⁸⁸¹. Les entités fédérées devaient

⁸⁷⁵ Président de la Table ronde des Industriels européens (ERT), de la Société générale de Belgique, Union minière du Haut Katanga (UMHK), de la Compagnie maritime belge, de la Compagnie des wagons-lits, Recitel, SN Airholding ; Vice-président d'Accor, d'Arbed, de Tractebel, de Fortis Belgique, d'Umicore, de Sibeka ; Membre du conseil d'administration de Anglo American Mining, Gilead Sciences, ICI, Pechiney, Foamex, Kissinger Associates, Fiat, Suez, BASF, Solvay, Sofina, Recticel, CMB, Cumerio, SN Brussels Airlines, BIAC, Pétrofina, Real Software.

⁸⁷⁶ *L'Open Vlaamse Liberalen en Democraten*, abrégé en Open VLD (en français : *Libéraux et démocrates flamands*), anciennement *Partij voor Vrijheid en Vooruitgang* (PVV) puis *Vlaamse Liberalen en Democraten* (VLD). Parti politique belge flamand, d'essence libérale. Il adhère au Parti européen des libéraux, démocrates et réformateurs (ELDR). Son président est Guy Verhofstadt.

⁸⁷⁷ Louis Michel est avec Antoinette Spaak à l'origine de la fondation du Mouvement réformateur.

⁸⁷⁸ BARNAVI, E., POMIAN, K., REMICHE, B., *La Belle Europe*, op. cit.

⁸⁷⁹ CHARLÉTY, V., « Repères fondateurs... », op. cit., p. 30.

⁸⁸⁰ BARNAVI, E., GOOSENS, P., (dir.), *Les frontières de l'Europe*, op. cit.

contribuer elles aussi au financement de cette phase, à hauteur de 800 000 euros⁸⁸². Une réunion du Conseil des ministres eut lieu en décembre 2002 durant laquelle le Gouvernement fédéral annonça sa participation financière à la phase de conception générale à hauteur d'un million d'euros.

La Maison de l'Histoire européenne, portée par le Parlement européen, s'entoure aussi d'appuis locaux et nationaux, bruxellois et belges. Aujourd'hui par exemple, le vicomte Etienne Davignon est membre du Comité d'accompagnement (Comité politique) de la Maison de l'Histoire européenne, à l'instar de Charles Picqué, ministre-président de la région Bruxelles-Capitale.

1.2 Après des institutions européennes et communautaires

Les porteurs des projets privés et associatifs se tournent également vers l'échelon européen et communautaire. Henri Mathian, ancien entrepreneur économique « *habitué aux modes de fonctionnement des institutions européennes* », ce qui lui confère, *a priori*, une compétence d'« entrepreneur européen », se rend au Parlement européen pour porter la voix du Lieu d'Europe, dans le cadre des sessions publiques de présentation de projets culturels : « *En présentant ce projet lors de la journée Portes Ouvertes du 3 mai [2009] au Parlement Européen, nous allons pouvoir recueillir, avec intérêt, l'avis éclairé des visiteurs d'un jour* »⁸⁸³. Pour cette occasion, les porteurs du projet ont « *fabriqué une banderole pour rendre le projet plus visible* », dont Henri Mathian nous a adressé une copie (planche 34). Un an plus tard, le Lieu d'Europe est représenté au Pique-nique européen (30 mai 2001 au Jardin des deux Rives à Strasbourg) ; son porteur nous adresse également l'invitation. Ces dispositifs et des modes d'action précaires attestent du peu de moyens de ses entrepreneurs ; mais surtout, ils ne sont pas sans rappeler d'autres formes de stratégie de représentation des intérêts ou série de pratiques déjà mises en jour pour les musées, au niveau national, comme lorsqu'il s'agissait d'aller conquérir le label national au Parlement en Allemagne au 19^e siècle⁸⁸⁴.

Henri Mathian nous apprend également qu'il contacte régulièrement « *les députés qui sont de son bord, pour faire pression sur eux* ». Il a ainsi entrepris, par exemple, d'organiser une

⁸⁸¹ POMIAN, K. et DUPUIS, H., (dir.), *De l'Europe-monde à l'Europe dans le monde : 1900-2000*, Bruxelles, De Boeck, 2004.

⁸⁸² Voir CHARLÉTY, V., « Bruxelles, capitale européenne... », *op. cit.*, p. 5 ou CHARLÉTY, V., « L'invention du Musée de l'Europe... », *op. cit.*, p.5.

⁸⁸³ Mail d'information du Comité de soutien au Lieu d'Europe, reçu le 30.04.2009.

⁸⁸⁴ LABORIER, P., *Culture et édification nationale en Allemagne...*, *op. cit.*

PLANCHE 34. UN OUTIL DE PROMOTION DU LIEU D'EUROPE



Fig. 144 – La banderole présentée au Parlement européen lors d'une session publique de présentation des projets issus de « la société civile »
© Comité de soutien Lieu d'Europe

Source : Document transmis par le représentant du Comité de soutien

rencontre avec le président du Parlement européen, Hans-Gert Pöttering, à l'occasion de sa venue à Colmar dans le cadre de sa campagne législative. Finalement, la rencontre n'aura pas lieu : ce « *vieux projet strasbourgeois* », nous dit Henri Mathian, « *est peu pris au sérieux* » par les décideurs politiques.

L'ASBL « Musée de l'Europe », en étant présidée par Antoinette Spaak et Karel van Miert bénéficient également de soutiens politiques et symboliques européens. En effet, ces deux figures politiques belges sont aussi des figures politiques européennes. Antoinette Spaak, a repris le flambeau de son père, considéré comme l'un des « Pères de l'Europe », à tel point qu'il est admis de dire que la famille Spaak a « la politique dans le sang » et de considérer « les Spaak » comme une dynastie d'entrepreneurs d'Europe. Ici, l'eupéanité se transmet de père en fille. Paul-Henri Spaak signa en effet le traité de Rome le 25 mars 1957. Ses convictions internationalistes et européennes étaient très fortes. Il a défendu les traités du Benelux, de l'OTAN, du Conseil de l'Europe, de la CECA, de la CED, de la CEE et de l'Euratom. Son rôle dans la relance de l'intégration européenne à la conférence de Messine, en 1955, a été déterminant. Le bâtiment abritant l'hémicycle principal du Secrétariat Général du Parlement européen à Bruxelles porte son nom. Antoinette Spaak, quant à elle, a été députée européenne de 1979 à 1984, puis, de 1994 à 1999. Elle se présente à nous comme une Européenne convaincue, qui a reçu son *eupéanité* en héritage et l'a cultivée tout au long de sa carrière politique. Dans un entretien, réalisé à l'occasion de l'inauguration de l'exposition « C'est notre Histoire ! Cinquante ans d'aventure européenne », Antoinette Spaak, nous raconte le souvenir qu'elle a de son père et dit vouloir « *prolonger son oeuvre* ». Nous faisons la visite de l'exposition en sa compagnie. Devant les vitrines consacrées au « père », elle nous dit « *espérer que l'exposition redonne aux gens le sentiment de l'Europe* », qu'elle dit « *avoir intégré tout au long de son enfance et de sa vie* ». Antoinette Spaak est membre de l'élite européenne, fervente militante pro-européenne, comme son homologue, le co-président de l'ASBL Karel Van Miert.

Karel van Miert, en effet, est également une personnalité politique européenne. Il a été eurodéputé de 1979 à 1985 et commissaire européen à partir de 1989, d'abord en charge des transports, de la consommation, des crédits et investissements, puis de la concurrence entre 1994 et 1999 dans la Commission présidée par Jacques Santer. Là, il s'est confronté aux « géants de l'industrie » et à de puissants lobbies, ce qui lui a valu le surnom d'« homme le plus puissant d'Europe ». Ici encore, nous avons donc affaire à un « Européen convaincu »,

dont la socialisation à l'Europe s'est faite tant dans sa trajectoire étudiante que professionnelle et politique.

Le vicomte Etienne Davignon est également une personnalité politique et économique européenne et internationale. Etienne Davignon fut le premier président de l'Agence internationale de l'énergie de 1974 à 1977, le vice-président de la Commission européenne de 1981 à 1985 et président de l'Institut Royal des Relations internationales. Il s'est illustré au niveau de la politique communautaire avec le « rapport Davignon » (1970) sur le rapprochement des politiques étrangères européennes, qui prévoit la mise en place d'un mécanisme d'information et de consultation dans le domaine de la politique étrangère et se voit validé par le Conseil des ministres de la Communauté européenne. Le vicomte Davignon est membre du groupe de Bilderberg⁸⁸⁵ depuis 1974 (président honoraire depuis 1999).

Entouré de ces gens de pouvoir européens, dans les champs politique et économique, le Musée de l'Europe semble doté des capitaux nécessaires à sa réussite. Véronique Charléty, qui énonce dans les notes jointes à la citation suivante, nombre de personnalités ayant apporté leur soutien au projet, dit, dans le même sens : « *Cette première initiative est soutenue et légitimée par différents acteurs du champ politico-administratif national et européen d'une part, du champ culturel, d'autre part ; du champ académique enfin.* »⁸⁸⁶ Nos propres observations permettent d'enrichir cette analyse. Elles montrent que les personnalités qui portent le projet sont effectivement inscrites dans plusieurs champs, mais surtout, qu'elles procèdent à une association, à une accumulation de capitaux, savamment dosée, donnant au projet le maximum de chances de réussir. Le duo Antoinette Spaak/Karel Van Miert, permet de placer le projet sous le patronage d'une double caution politique, de droite et de gauche, et de jouir d'une caution francophone et d'une caution néerlandophone, liées au contexte belge. De plus, nous l'avons dit, le projet est doté de capitaux économiques et sociaux, à travers le soutien que lui apporte le vicomte Etienne Davignon, capitaux déjà cumulés par Benoît Remiche.

Cela explique que le projet, dit « issu de la société civile », ait bénéficié du soutien de groupes parlementaires européens. Il reçut en 1999 un premier soutien politique de la part du groupe PPE/DC du Parlement européen qui permit au Musée de l'Europe, d'organiser son premier

⁸⁸⁵ Le groupe Bilderberg, aussi appelé conférence de Bilderberg ou club Bilderberg, est un rassemblement annuel et informel d'environ 130 membres, essentiellement américains et européens, et dont la plupart sont des personnalités de la diplomatie, des affaires, de la politique et des médias. Ce sommet annuel est au centre de plusieurs controverses du fait de sa non-médiatisation et du caractère confidentiel du bilan des conférences.

⁸⁸⁶ CHARLÉTY, V., *ibid.*, p. 3.

colloque sur les frontières de l'Europe au Parlement en octobre 1999⁸⁸⁷. La majorité parlementaire était alors à droite, depuis la dernière élection de 1999⁸⁸⁸. L'équipe du Musée de l'Europe développe diverses activités pour convaincre le Parlement du bienfondé de se projet (colloque, publications, expositions de préfiguration, invitations de personnalités, conférences de presse), en mobilisant des répertoires tels que la nécessité d'un musée de l'Europe, la cohérence entre Parlement comme lieu d'accueil et le projet, la dimension civile et démocratique de l'entreprise, etc.

L'opération porte ses fruits : en septembre 2002, le Parlement annonce, à l'occasion d'une réunion tripartite réunissant le Parlement, le Conseil et la Commission, son accord de principe et son soutien financier au projet. En novembre 2002, la Commission annonce également son soutien au projet. Le dossier « musée de l'Europe » est alors transmis au Parlement européen. Fin 2002, un accord est passé entre le vice-président du Parlement européen, le ministre-président de la région de Bruxelles-Capitale et le bourgmestre de la commune d'Ixelles⁸⁸⁹.

Le Musée de l'Europe est entouré de cautions politiques savamment équilibrées. La composition des personnes réunies autour du projet reflète la « grande coalition » caractéristique du Parlement européen entre chrétiens-démocrates, libéraux et sociaux-démocrates (PPE – droite libérale et PSE – social-démocratie). De plus, au niveau national belge, il joue aussi sur l'équilibre, en s'octroyant les appuis des wallons comme des flamands. Il semble ainsi bien positionné pour aboutir. Cette démonstration confirme l'analyse de Véronique Charléty à propos du musée de l'Europe et de ses réseaux selon laquelle « *cette appartenance à de multiples réseaux est sans doute la formule la plus originale, et la seule possible, pour une action culturelle européenne très largement entre les mains des États.* »⁸⁹⁰

Ces sélections sont loin d'être opérées au hasard. Les entrepreneurs des projets visent, en constituant le groupe (la coalition de cause) une cumulation de capitaux, de manière collective et agrégée. Et ceci, dans le but de mieux *représenter* et *imposer* le projet, afin de multiplier ses chances de reconnaissance, de légitimation et ses possibilités d'institutionnalisation. Ceci explique la diversité politique des visiteurs de l'exposition « C'est notre Histoire ! » en 2007, comme nous pouvons le voir sur les clichés ici reproduits et mis sur le blog de l'exposition (planche 35).

⁸⁸⁷ BARNAVI, E., GOOSENS, P., (dir.), *ibid.*

⁸⁸⁸ 233 sièges pour le PPE-DC (conservatisme libéral, démocratie chrétienne, mené par Hans-Gert Pöttering) contre 180 sièges pour le PSE (social-démocratie).

⁸⁸⁹ *Ibid.*

⁸⁹⁰ *Ibid, op. cit.*, p. 11.

PLANCHE 35. VISITES OFFICIELLES LORS DE L'INAUGURATION « C'EST NOTRE HISTOIRE ! »,
MUSÉE DE L'EUROPE, BRUXELLES, LE 27 OCTOBRE 2007



FIG. 145



FIG. 146



FIG. 147



FIG. 148

FIG. 145 – M. Barroso, président de la Commission européenne, accueilli par M. Rémiche, secrétaire général du Musée de l'Europe © *Blog du Musée de l'Europe, Charles* **FIG. 146** – Mme Spaak, Ministre d'État et co-présidente du conseil d'administration du Musée de l'Europe et Guy Verhofstadt, Premier ministre belge, écoutant les explications de M. Barnavi, conseiller scientifique © *Blog du Musée de l'Europe, Charles* **FIG. 147** – M. Pötering, président du Parlement européen, avec M. Barnavi et M. Pomian, expérimentant un dispositif interactif dans l'exposition © *Blog du Musée de l'Europe, Charles* **FIG. 148** – Mme Simone Veil, écoutant les explications de M. Barnavi et M. Pomian, aux côtés de Mme Spaak et M. Van Miert, dans l'installation « Les ruines d'Europe » de l'artiste Dominique Blain © *Blog du Musée de l'Europe, Charles*

SOURCE : Blog de l'exposition « C'est notre histoire ! », European Memories, <http://www.blog-expo-europe.be>, consulté le 23 juin 2010

1.3 La proximité avec des think tanks

Certains entrepreneurs de « musées de l'Europe », notamment ceux qui sont implantés à Bruxelles et à Strasbourg (des villes « européennes » connues pour être investies par ces groupes), sont proches de *think tanks* pro-européens, défendant diverses visions de l'Europe. Ces think tanks invitent les représentants des projets à prendre part à certaines de leurs activités et leur apportent leur soutien, par exemple en leur permettant de s'exprimer publiquement dans un cadre et en portant leur voix (conférence, Forum Internet). Ces groupes de pensée et d'action peuvent, dans une certaine mesure, servir de relais aux porteurs pour diffuser et légitimer l'idée même de leur projet qui repose sur un intérêt déclaré : « l'intérêt général européen ». Selon les entrepreneurs du Musée de l'Europe, tel est par exemple l'intérêt à défendre :

« Pendant longtemps, j'ai lu ou écrit sur l'Europe. Mais, depuis trois ans, je « fais » quelque chose d'européen, ce qui a changé ma manière de voir. Certes, ce n'est pas le Musée de l'Europe qui résoudra les contradictions de la construction européenne. Mais j'ai mieux compris qu'être un Européen, c'est admettre qu'il existe une sorte d'intérêt général européen qui se superpose aux intérêts des entités étatiques, et auquel il faut accorder la préférence en cas de conflit. C'est s'imprégner d'une conscience civique européenne dont notre musée montrera la genèse, mais aussi la fragilité. »⁸⁹¹

Le Musée de l'Europe est proche de plusieurs *think tanks* belges et européens, notamment *EGMONT*, la *Fondation Paul-Henri Spaak* ou encore, *Notre Europe* (encadré n°48). Nous avons relevé la présence croisée, dans ces *think tanks*, de plusieurs membres qui entourent le projet. Le vicomte Étienne Davignon est président d'*EGMONT* ainsi que de la *Fondation Paul-Henri Spaak*. Il est également⁸⁹² membre du directoire du *think tank* *Centre for European Policy Studies*⁸⁹³ et président du *think tank* réputé influent *Friends of Europe*⁸⁹⁴. Deux *think tanks* qui justement, collaborent avec la *Fondation Paul-Henri Spaak*. Antoinette Spaak appartient à leurs conseils d'administration, comme Karel van Miert (1942-2009).

⁸⁹¹ POMIAN, K., « L'Europe, fille de l'Église et des Lumières », *op. cit.*

⁸⁹² En novembre 2007, Étienne Davignon a été nommé au prix du pire lobbying de l'Union européenne 2007 (un prix organisé par quatre ONG européennes : *Corporate Europe Observatory*, *SpinWatch*, *LobbyControl* et Les Amis de la Terre), du fait qu'il était conseiller du commissaire européen Louis Michel, pour les questions de développement en Afrique, alors même qu'il siégeait au conseil d'administration de Suez (une multinationale qui cherche à s'ouvrir de nouveaux marchés en Afrique).

⁸⁹³ Centre for European Policy Studies : <http://www.ceps.be/> [consulté le 20.05.2009].

⁸⁹⁴ Friends of Europe : <http://www.friendsofeurope.org> [consulté le 20.05.2009].

Encadré n° 48 - Think tanks et fondations proches du Musée de l'Europe

EGMONT, Institut Royal des Relations Internationales est « un think tank indépendant belge en matière de politique internationale, un centre de recherche, et un forum de débats et de conférences indépendant et pluraliste, ayant pour but de fournir une contribution utile au processus de décision politique ». Il a été fondé en 1947. C'est une fondation d'utilité publique.

La Fondation Paul-Henri Spaak (1973) « a été créée un an après le décès de cet éminent Homme d'État belge pour perpétuer son oeuvre dans le domaine de l'intégration européenne et des relations atlantiques. Elle organise à cette fin des conférences et des colloques qui font l'objet de publications. »

Notre Europe, fondé par Jacques Delors en 1996, a choisi pour devise « Penser l'unité européenne ». Sa « mission », comme on peut le lire sur le site du think tank, est de « 'penser l'unité européenne', c'est-à-dire contribuer à une union plus étroite des peuples d'Europe, comme l'explique sa Charte. Elle participe aux débats d'actualité avec le recul de l'analyse et la pertinence des propositions d'action. Elle a également pour objectif de promouvoir l'implication active des citoyens et de la société civile dans le processus de construction communautaire et l'émergence d'un espace public européen. »

EGNOMT : <http://www.irri-kiib.be/FR/index.html> [consulté le 20 mai 2009].

Fondation Paul-Henri Spaak : fondationspaak.org [consulté le 20 mai 2009].

Notre Europe : <http://www.notre-europe.eu/> [consulté le 20 mai 2009].

Ces *liens* nous amènent à un constat : les entrepreneurs politiques et symboliques du Musée de l'Europe (Bruxelles) sont membres de « laboratoires d'idées » liés aux questions de mémoire, de culture, d'identité et de citoyenneté européenne (les registres et répertoires qu'ils mobilisent pour justifier leur propre entreprise), porteurs d'une certaine vision de l'Europe. Celle-ci est basée sur la francophonie⁸⁹⁵ et les racines chrétiennes de l'Europe comme primauté historique. Ces valeurs démocrates-chrétiennes sont sous-jacentes au projet scientifique et culturel du Musée de l'Europe, entouré d'un réseau, placé au centre d'une configuration, qui met en évidence une filiation entre les « pères de l'Europe » (en l'occurrence Paul-Henri Spaak), les dirigeants d'aujourd'hui et la nouvelle génération de leaders, notamment à travers les figures d'Antoinette Spaak et du vicomte Etienne Davignon.

Le Lieu d'Europe est également au croisement de plusieurs *think tanks*, dans lesquels ses entrepreneurs présentent, à certaines occasions, le projet : au cours de réunions privées ou publiques, sur des sites Web, afin d'acquérir une visibilité et une diffusion plus large et de multiplier leurs chances de soutiens. Le Cercle de la cathédrale peut tout d'abord, lui-même être assimilé à un *think tank*, dans la mesure où il se donne pour mission de « faire prendre conscience aux gens de la nécessité d'un tel Lieu à Strasbourg » et où il vise à *influer* sur les décisions publiques. De plus, il entretient des liens avec la revue en ligne *Relatio-Europe*⁸⁹⁶ qui apporte son soutien au projet, ainsi qu'avec le Forum Carolus, tous deux basés à Strasbourg et présentés par leurs membres comme des *think tanks* européens :

« Le Forum Carolus est un laboratoire d'idées européen ("*think tank*") - à Strasbourg. Il a l'ambition de faire de Strasbourg et de l'Espace Rhénan un lieu privilégié de discussion des questions stratégiques européennes. Les débats et travaux du Forum Carolus s'organisent autour de deux grands thèmes : le débat ouvert, interdisciplinaire, intergénérationnel et transpolitique sur l'Europe "de" et "à" Strasbourg. La stratégie économique interrégionale – un thème pour lequel l'Alsace et l'Espace Rhénan constituent des laboratoires d'expérimentations et d'initiatives de l'Europe de demain. Autour du Forum Carolus s'est aujourd'hui constitué un réseau d'acteurs régionaux, nationaux et européens d'horizons très divers qui soutiennent

⁸⁹⁵ La langue française fait notamment l'objet d'une défense, portée par Antoinette Spaak. Au niveau belge, dans l'opposition qui oppose la Flandre aux Wallons, celle-ci a lancé l'appel au Manifeste pour l'Unité francophone. De plus, elle a signé le Manifeste pour la langue française, langue juridique de l'Europe, dont elle est l'une des instigatrices, avec entre autres, Maurice Druon, de l'Académie française, ancien ministre, ancien député européen, Otto de Habsbourg, ancien député européen, président de l'Union paneuropéenne, Bronislaw Geremek, ancien ministre des Affaires étrangères de Pologne. Ils demandent au « *Conseil européen de convenir que, pour tous les textes ayant valeur juridique ou normative engageant les membres de l'Union, la rédaction déposée en français soit celle qui fait référence.* »

⁸⁹⁶ Revue en ligne dirigée par le journaliste Daniel Rio, spécialiste de l'UE, décrite sur le site de la revue comme le portail de l'Europe citoyenne et démocratique, qui « *considère l'Europe d'abord comme une unité culturelle, qui ne se limite pas à l'Union européenne mais qui est l'eurosphère* ». Voir <http://www.relatio-europe.eu> [consulté le 20.05.2009].

activement notre projet et qui participent à nos travaux. (...) Le Forum Carolus travaille de manière interdisciplinaire et transpolitique non partisane, c'est-à-dire qu'il entretient des relations de travail suivies et œuvre à des projets d'intérêt général aussi bien avec des responsables de partis politique de gauche, du centre et de droite (...). Son nom fait référence à deux personnages historiques : - Carolus Magnus (Charlemagne/Karl der Grosse), intimement lié à l'espace rhénan et dont l'empire "franco-allemand" a toujours été une référence principale des projets d'union européenne continentale et Johann Carolus, rédacteur du premier journal européen en 1605, soit trente ans avant la gazette de Renaudot. »⁸⁹⁷

Le Forum Carolus, organisa en juin 2009 une présentation du projet, à la frontière franco-allemande. Il manifeste son soutien au projet et ce, sur le long terme, comme le montre la veille internet régulière que nous avons opérée. Le Forum Carolus a pris la forme d'une association, constituée le 21 février 2006 au Palais du Rhin à Strasbourg. Il a été initié par François Loos. Né en 1953 à Strasbourg, ce dernier est ingénieur en chef des mines, partisan de l'UMP, député du Bas-Rhin, membre de la Commission des affaires économiques, alors ministre délégué à l'Industrie auprès du ministre de l'Économie, des Finances et de l'Industrie et président du conseil régional d'Alsace. Le Forum Carolus était administrativement rattaché à Alsace International, l'agence de développement économique de l'Alsace à l'international⁸⁹⁸. À la suite de la démission de François Loos, de la présidence d'Alsace International, la région Alsace décide, en juillet 2007, de ne plus financer le fonctionnement du Forum Carolus. Ses membres revendiquent alors automatiquement leur « indépendance actuelle » :

« Notre organisme, désormais indépendant, entend jouer activement son rôle initial de laboratoire d'idées œuvrant au rayonnement du rôle européen de Strasbourg et concourant à l'élaboration de la stratégie de notre région du Rhin supérieur. Pour remplir ces missions, le Forum Carolus s'est doté d'une nouvelle organisation ».

Nikolaus von Gayling-Westphal en devient le président. C'est le descendant du Grand Duc Ludwig I de Bavière et acteur culturel majeur à Fribourg en Brisgau. Maurice Gross, Professeur des universités, conseiller auprès du directeur général du CNRS responsable des partenariats, en est le président d'honneur. Il est ancien conseiller pour la recherche de plusieurs ministres de la recherche. Éric Maulin, universitaire français, professeur de droit public à l'université Strasbourg III où il est assesseur du doyen, est président du Comité stratégique. Depuis septembre 2007, il est directeur de l'Institut des hautes études européennes.

⁸⁹⁷ Site Internet du Forum Carolus, *op. cit.*

⁸⁹⁸ Voir le site <http://www.alsace-international.eu/fr/alsace-international/> [consulté le 20.05.2009].

Henri de Grossouvre est, quant à lui, au moment de l'enquête, directeur du Comité Stratégique. Fils de François de Grossouvre, conseiller stratégique privilégié du président Mitterrand, Henri de Grossouvre est un intellectuel engagé, présent sur les indicateurs de réseaux sociaux en ligne, comme *Facebook* où l'on peut « voir ses amis » et prendre connaissance de ses références culturelles (Wagner, Klaus Schenk von Stauffenberg, Thomas Mann). Il écrit dans la revue *Défense Nationale et sécurité collective* et produit des textes engagés sur l'Europe, tels que *Paris-Berlin-Moscou* (2002), *Pour une Europe européenne* (2007). Il y déclare vouloir créer « une avant-garde » (ici clairement inspirée du sens militaire du terme), un « noyau dur » « pour sortir de l'impasse ». Henri de Grossouvre préside l'association « Paris Berlin Moscou », l'un de ses axes de travail privilégié. Il est proche de Vladimir Poutine, et s'engage pour l'entrée de la Russie dans l'UE. Il est ainsi partisan de « l'Eurasie » et du « grand empire franco-allemand ». Le comité de patronage de l'association est composé de personnalités issues des champs économique, politique et culturel⁸⁹⁹ investies dans le développement de la région du Rhin, qui ont une vision plus large que régionale : la création d'une « unité européenne », sous la forme d'un empire franco-allemand.

Enfin, un certain nombre des promoteurs du Lieu d'Europe et des acteurs qui soutiennent le projet, sont membres de « l'Union paneuropéenne Internationale », un *think tank* en faveur d'une unité européenne basée les racines chrétiennes, la langue française et l'Union franco-allemande, des valeurs dont se réclament également les porteurs du Musée de l'Europe de Bruxelles. Néanmoins, en faisant référence à l'empire franco-allemand ils renvoient à l'Empire de Charlemagne, qu'ils voit étendu, dans sa version du 21^e siècle, de Paris à Moscou. Paris, Berlin, Moscou et, aussi, New Delhi et Tokyo, sont les points nodaux de l'objectif politico-stratégique que tentent de développer les partisans de cette vision et qui promeuvent le développement d'une Europe impériale, la Grande Europe continentale de dimension « eurasiatique », « seule capable d'affronter les États-Unis ». Cet « empire franco-allemand » doit reconstituer l'« *Imperium Ultimum* », le grand continent eurasiatique, son « Pôle Ouest » étant constitué par la France et l'Allemagne, son « Pôle Est », par la Russie et, derrière la Russie, par l'Inde et le Japon, explique Henri de Grossouvre dans son ouvrage de

⁸⁹⁹ François Loos, ancien ministre délégué à l'Industrie, député du Bas-Rhin ; Adrien Zeller, président du conseil régional d'Alsace ; Philippe Richert, ancien président du conseil général Bas-Rhin, questeur au Sénat ; Charles Buttner, président du conseil général Haut-Rhin ; Jean-Marie Bockel, secrétaire d'État à la Défense et aux anciens combattants, Maire de Mulhouse ; Peter Straub, président du Landtag de Bade-Wurtemberg, Guy Ourisson, ancien président de l'Académie des Sciences, Bernd Posselt, député européen et président de Paneuropa Deutschland, Tomi UNGERER, artiste ; Karl von Wogau, député européen et président de la sous-commission Défense. Informations tirées du rapport d'activité du Forum Carolus 2007-2008 : <http://www.forum-carolus.org> [consulté le 20.05.2009].

Encadré n° 49 - L'Union paneuropéenne internationale

L'Union Paneuropéenne Internationale a été créée en 1923 par le comte Richard Coudenhove-Kalergi (1894-1972), l'un des précurseurs de l'idée d'union européenne, initiateur de la création du Conseil de l'Europe (1949). Né en 1894 à Tokyo, fils d'une Japonaise et d'un Autrichien, le comte Richard Coudenhove-Kalergi est un aristocrate cosmopolite. Il grandit en Bohême dans le château familial, puis étudie à Vienne dans une institution qui forme les cadres de l'Empire austro-hongrois. En 1919, il est de nationalité tchèque, avant d'être naturalisé français en 1939. En 1923, il publie le livre *Pan-Europe*. « Fort de son succès, il fonde l'Union paneuropéenne, dont le programme consiste à fédérer les États démocratiques européens (33 pays). Il en exclut la Russie et la Grande-Bretagne, et fonde ses espoirs sur un rapprochement franco-allemand. Dans le *Tract programme* de l'Union paneuropéenne (1926), il appelle notamment à la mise en place d'une cour fédérale européenne, à l'abolition des barrières douanières, à la constitution d'une alliance militaire et à la création d'une monnaie européenne. Richard Coudenhove-Kalergi obtient peu de soutiens, mais des appuis français notamment. Aristide Briand sera président d'honneur de l'Union paneuropéenne et appelle à la constitution d'une « Paneurope » dans le discours qu'il prononce à la tribune de la SDN, le 5 septembre 1929. Des hommes politiques, tels que Louis Loucheur, Paul Painlevé, Joseph Paul-Boncour, Léon Blum, Édouard Herriot et Joseph Caillaux, et des industriels, adhèrent à l'Union paneuropéenne, mais c'est auprès des cercles intellectuels que Richard Coudenhove-Kalergi rencontre le plus d'écho, soutenu entre autres par Paul Claudel, Paul Valéry, Thomas Mann, Stefan Zweig, Sigmund Freud ou José Ortega y Gasset. Le 17 mai 1930, un congrès paneuropéen s'ouvre à Berlin, au moment de la présentation du mémorandum français à la SDN, proposant un « régime d'union fédérale européenne ». Pendant la Seconde Guerre mondiale, Richard Coudenhove-Kalergi se réfugie aux États-Unis, où il organise un nouveau congrès paneuropéen en 1943, à New York. Après la guerre, de retour en Suisse, Richard Coudenhove-Kalergi collabore à la préparation du discours de Zurich (18 septembre 1946), où Winston Churchill propose la création d'un Conseil de l'Europe (créé en 1949). En 1947, il fonde l'Union parlementaire européenne qui, prenant la suite de l'Union paneuropéenne, regroupe les parlementaires favorables à l'unité européenne, et il en devient le secrétaire général. Édouard Herriot et le comte Carlo Sforza en sont les présidents d'honneur, et René Coty en préside la section française. En 1962, il soutient le projet du général de Gaulle d'une union confédérale des trois grands européens (France, République fédérale d'Allemagne, Italie). Figurant parmi les initiateurs fondamentaux de l'idée d'union européenne, il meurt en 1972, à Zurich. Il existe toujours aujourd'hui une Union paneuropéenne internationale dont le Comité français a pour objectif de poursuivre la construction européenne selon les perspectives tracées par Richard Coudenhove-Kalergi, le général de Gaulle et Georges Pompidou. »

Source : Coudenhove-Kalergi Richard, Encyclopédie Microsoft Encarta 2009 : <http://fr.encarta.msn.com>.

2002, qui promeut la mise en place d'un « axe Paris-Berlin-Moscou », visant à contrer l'hégémonie anglo-saxonne.

Le projet de Lieu d'Europe est donc, à l'instar du Musée de l'Europe, au croisement de réseaux politiques et intellectuels reliés entre eux par l'idée de l'unité européenne, ce qui les rapproche du projet de Paneurope International et de ses acteurs, en dépit de leurs divergences (encadré n°49).

B- EN QUÊTE DE FINANCEMENTS

La première cause de l'engagement et des raisons d'agir des entrepreneurs des « musées de l'Europe » serait, d'après ce qu'ils disent, de « *faire connaître et aimer l'Europe* »⁹⁰⁰. Cette « motivation », noble, est mise en avant dans les discours face à l'enquêtrice, lorsque nous interrogeons indirectement nos interlocuteurs sur les raisons de leur engagement dans un projet de « musée de l'Europe ». Les réponses obtenues, quasiment identiques d'un acteur à l'autre, sont en grande partie stéréotypées.

Les acteurs présentent « l'Europe » comme leur « *principale motivation* », leur « *amour* », leur « *raison d'être* », leur « *engagement* » : « *L'idée qui nous anime, c'est l'Europe !* » disent-ils. Donné pour évident, cet argument semble se suffire à lui-même. Il invite à questionner les « musées de l'Europe » comme des « agents de la conscience européenne »⁹⁰¹. Mais au-delà de ces discours, il convenait de se demander ce que cela (r)apporte de s'engager dans les projets de « musées de l'Europe » (les rétributions du militantisme), pour mettre au jour les raisons d'agir de nos interlocuteurs.

Quelles peuvent être les rétributions de cet engagement dans *l'eupéanisation* d'un musée ? Car, le discours sur la citoyenneté, l'identité, la mémoire européenne, ou encore la démocratie et les « grandes valeurs » qui font l'Europe, apparaît dans certains cas, comme un discours légitimateur, qui dissimule d'autres types d'intérêts.

D'abord, il faut savoir qu'à l'origine des projets, le thème « Europe » était perçu par leurs entrepreneurs comme « un bon créneau ». D'autres raisons que le pur « amour de l'Europe » ont poussé les entrepreneurs et promoteurs des « musées de l'Europe » à s'investir dans cette *cause* « noble ». Au-delà des objectifs qu'ils mettent en avant, interviennent en effet des intérêts collectifs au service des institutions muséales, mais aussi, des intéressements

⁹⁰⁰ Une expression indigène qui revient chez plusieurs acteurs.

⁹⁰¹ SHORE, C., *Building Europe...*, *op. cit.*, p. 26.

personnels. Concernant les intérêts collectifs à l'échelle de l'institution, *l'eupéanisation* semble offrir une perspective de sortie de crise et de renouveau pour un musée national en déclin (notamment dans les cas de refondations) et dessiner les cadres de réalisation d'un projet culturel européen, susceptible d'obtenir des financements (logique de guichet).

Les entrepreneurs des « musées de l'Europe » s'inscrivent ainsi, à la fois, dans une *logique de guichet* et dans une *démarche de projet*, de plus en plus adoptées dans les institutions et équipements culturels, dont les professionnels doivent emprunter, à certains égards, aux logiques managériales issues de l'entreprise. Et réciproquement, un « musée de l'Europe » peut devenir un projet de territoire, espace social, administratif et politique également de plus en plus soumis à la logique de projet.

Concernant les intérêts individuels de ceux qui s'engagent dans un projet de « musée de l'Europe » ou dans les structures réticulaires qui les entourent (Réseau des musées de l'Europe), nous avons pu mesurer les éventuels apports financiers personnels, les intérêts géographiques et familiaux, mais aussi les enjeux de mobilité de carrière.

Le dérivé possible de la forme associative vers l'entreprise nous a ouvert les yeux sur les intérêts financiers que pourraient représenter les « musées de l'Europe », par exemple dans le cas du MuCEM, récemment transformé en association pour pouvoir devenir, à terme, une entreprise, plus rentable pour l'État. Il en va de même des « opportunités » de financements que peuvent représenter certains fonds européens pour des projets culturels. De plus, certains acteurs voient un intérêt personnel dans le fait de s'impliquer dans un projet de « musée de l'Europe » lorsque celui-ci leur permet de déménager ou de se rapprocher de proches. Enfin, toujours sur le plan personnel, mais cette fois-ci du point de vue des enjeux de carrière, l'investissement dans des projets européens de grande ampleur en fin de carrière peut procurer une forte reconnaissance et un avantage symbolique, voire matériel. *L'eupéanisation* de la carrière est en effet vécu comme un capital positif – ce qui vaut de manière générale pour les élites. Elle peut aussi apporter des avantages en nature (argent, postes, réseaux, voyages). La référence à l'Europe apparaît comme un mode de légitimation, « l'Europe » étant vécue comme une ressource stratégique pour des acteurs nationaux déclassés dans leur champ.

Mais ici, nous nous concentrerons sur les intérêts collectifs et laisserons de côté ces intérêts personnels. Nous ne souhaitons pas les aborder par respect pour nos interlocuteurs et la confiance qu'ils nous ont accordée. Mais nous nous devons de mentionner ces « réalités » du terrain, qui participent du sens caché des « musées de l'Europe ». Dans un autre cadre sans doute, le recoupement de ce double niveau d'intérêt pourrait constituer un objet de recherche

tout à fait digne d'intérêt, d'après l'invitation de Michel Offerlé à penser les « groupes d'intérêt » :

« Sans tomber dans une stratégie du soupçon ou de la dénonciation qui consisterait à systématiquement aller chercher les intérêts matériels (donc socialement les moins avouables...) derrière les “bonnes” causes (même si certaines sont directement liées volontairement ou par effets de composition à des intérêts économiques), on prendra ici le parti-pris du comparatisme heuristique en soulignant que les fluctuations des labelisations dans le temps et dans l'espace (entre l'intérêt intéressé et l'action humanitaire angélique) est peut-être une des questions essentielles que l'on puisse se poser au sujet de la définition et du classement des groupes d'intérêt. »⁹⁰²

1. Entre le projet et le guichet : des logiques enchevêtrées

Les projets de « musées de l'Europe » sont financés, soit par le secteur public (selon des modalités de répartition différente entre « l'Europe », l'État et les collectivités territoriales), soit par le secteur privé (entreprises et fondations), et plus souvent, par un partenariat public-privé. La complexité du montage opérationnel et financier explique que les entrepreneurs de ces projets muséaux ne soient pas, en grande majorité, des conservateurs et que ceux qui le sont, développent de nouvelles compétences.

1.1 Des managers à la tête des musées

Les conservateurs, confrontés à la réalité du « management par projet », doivent s'adapter en développant des compétences, notamment gestionnaires, administratives ou relationnelles, nécessaires à la survie de l'institution : c'est en ce sens qu'ils se font entrepreneurs culturels⁹⁰³. Ou bien alors, ils se voient remplacés par d'autres professionnels, au profil différent : administrateurs (comme dans le cas du MuCEM), décideurs politiques ou entrepreneurs économiques (dans les autres cas).

Lors d'un entretien au musée de la Civilisation de Québec, avec Mme Poiré, directrice intérimaire et gestionnaire et M. Tremblay, chargé des relations internationales du musée⁹⁰⁴, nous avons été frappée par le point d'honneur que nos interlocuteurs ont mis à nous expliquer l'organisation « *originale et tout à fait productive* » de leur établissement. Selon eux, « *cette réussite* » repose sur la place accordée au « projet » dans leur institution et aux manières de

⁹⁰² OFFERLE, M., *Sociologie des groupes d'intérêt*, op. cit., p. 20.

⁹⁰³ Pour une analyse en ces termes sur les conservateurs des musées de collectivité, voir POULARD, F., « Diriger les musées et administrer la culture », *Sociétés contemporaines*, 66, 2007, p. 61-78.

⁹⁰⁴ Entretien avec Mme Poiré et M. Tremblay, 15.04.2010, musée de la Civilisation, Québec, 1 h.

mener les projets : des « chefs de projet » conçoivent les expositions et la programmation culturelle, en « *manageant des équipes pluridisciplinaires* ». Nous ne pouvions pas rencontrer plus directement le discours relatif à l'intrusion de la « logique de projet » dans le monde des « musées de société », logique dans laquelle s'inscrivent en partie, les porteurs de projet des « musées de l'Europe ».

L'expression « logique de projet » renvoie aux nouvelles formes de gestion des politiques publiques, où le vocable de projet a remplacé celui de plan pour désigner une version plus collective du contrat, pour souligner la dimension co-construite de ces politiques et son opposition à la logique du plan, plus technocratique et rigide⁹⁰⁵. Les méthodes qui y sont attachées, sont inspirées de celles du management dans l'entreprise, désormais appliquées aux institutions culturelles et plus spécifiquement, aux musées.

Plusieurs auteurs expliquent à partir du cas français, les transformations majeures que vit ce paysage muséal depuis une trentaine d'années. Les lois françaises de décentralisation et les nouvelles directives de la Direction des musées de France (DMF) induisent le recours à la démarche de projet⁹⁰⁶. D'abord, l'État tend à se désengager et à privilégier les associations avec les collectivités locales qui prennent déjà part au « projet ». Ensuite, les collectivités sont désormais obligées de rendre des comptes aux contribuables sur leurs dépenses culturelles. Enfin, les institutions elles-mêmes sont soumises à la concurrence entre établissements culturels et au contrôle des instances de décision (élus, administration de tutelle, comité scientifique).

Cela prend une forme concrète dans les années 1990 par l'imposition de la DMF, aux chefs d'établissement, de définir *un projet*⁹⁰⁷ : « la collection pour elle-même ne se justifie plus, comme le musée ne se justifie plus pour lui-même, il doit être fondé sur un projet »⁹⁰⁸. En 2002 le projet scientifique et culturel (PSC) obligatoire est institué. Dans ce cadre, les chefs d'établissements et leurs équipes doivent formuler et justifier leurs « projets » pour attester de leur utilité sociale, voire de leur potentielle rentabilité économique. Ces nouveaux enjeux⁹⁰⁹, entre autres, modifient notablement le profil, les compétences et les stratégies des conservateurs, mais aussi les équipes des musées qui intègrent de nouveaux types de

⁹⁰⁵ Sur la logique de projet au niveau européen, voir FORET, F., *Légitimer l'Europe...*, *op. cit.*, chapitre 1, « L'Europe des projets » : ersatz politique ou paradigme ? ».

⁹⁰⁶ RASSE, P., P., GIRAULT, Y., « La démarche de projet dans les musées et les organisations culturelles », *Communication et organisation*, 13, 1998.

⁹⁰⁷ SALLOIS, J., *Un projet culturel pour chaque musée*, Direction des musées de France, 1992, p.3

⁹⁰⁸ LASSALE, H., *Un projet culturel pour chaque musée*, *op. cit.*, p.5.

⁹⁰⁹ TOBELEM, J.-M., *Le nouvel âge des musées ...*, *op. cit.* et TOBELEM, J.M., « De l'approche marketing dans les musées », *Public et Musées*, 2, 1992, p. 49-67.

professionnels : secrétaires généraux, administrateurs, gestionnaires, spécialistes des publics, experts en médiation et en communication⁹¹⁰, graphistes, scénographes. Cette dynamique touche aujourd'hui nombre d'établissements. L'on ne peut réduire l'arrivée de ces personnels à la logique de projet, mais elle fait signe vers l'intrusion des logiques managériales inspirées de l'entreprise dans le monde muséal⁹¹¹. Dans quelle mesure ce phénomène concerne-t-il les « musées de l'Europe » ?

Au MuCEM, le projet scientifique et culturel (PSC), conçu par un conservateur et son équipe de chercheurs et de conservateurs, n'a pas vu le jour. Malgré un audit positif, le « projet » n'a été validé positivement par la DMF. Le conservateur lui-même a été démis de ses fonctions. Un « manager » a pris sa succession : Bruno Suzzarelli, haut fonctionnaire de l'État, énarque de formation. Cette évolution, qui tend à évincer les conservateurs de la direction des établissements muséaux, est plus générale ; elle tient notamment aux problèmes de gestion auxquels sont désormais confrontés les musées. Ici, nous comprenons mieux pourquoi dans certains cas de « musées de l'Europe », nous avons affaire à des initiatives prises par des entrepreneurs économiques. Ceux-ci mettent en place des coopérations avec des équipes pluridisciplinaires et des sociétés privées d'ingénierie culturelle (Tempora S.A., Créamuse) pour mener à bien leurs projets. Ils utilisent des méthodes managériales (notamment en termes de direction de l'équipe) inspirées du monde de l'entreprise, dans lequel ils ont été professionnalisés et avec lequel ils continuent de maintenir les liens qui peuvent se révéler utiles dans leur démarche de projet.

Benoît Remiche, cheville ouvrière du musée de l'Europe, n'est pas pour rien dans le montage opérationnel inédit du projet et dans les techniques de management mises en place au sein de ses équipes, héritées de sa vie professionnelle antérieure :

« À Belgacom, je pratiquais le people management, j'étais un peu un technocrate qui connaissait bien mes dossiers. C'était une administration publique, et le people management nous a permis de changer beaucoup de choses. »⁹¹²

⁹¹⁰ Notamment en direction des publics à travers la médiation, en raison de la prégnance de l'impératif de rentabilité. Voir notamment AUDIER, F., « Emploi, statut, organisation du travail dans la modernisation des musées en France », *Public et musée*, n° 6, PUL, 1995, p.33.

⁹¹¹ Voir POULOT, D., « Les mutations de la sociabilité dans les musées français et les stratégies des conservateurs, 1960-80 », *Sociologie de l'art*, La documentation française, 1986. Voir aussi POULARD, F., « Diriger les musées et administrer la culture », *op. cit.*

⁹¹² Entretien avec Benoît Remiche, 25.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

Pour toutes ces raisons, ils semblent avoir plus de chances de réussir que les directeurs des musées d'ethnologie qui entreprennent, « seuls », la refondation, en ayant tout à apprendre des nouvelles logiques auxquelles se heurtent les musées aujourd'hui. De même les instigateurs du Lieu d'Europe à Strasbourg, Alexis Lehman et Henri Mathian, sont issus du monde entrepreneurial. Ils visent avant tout à développer un projet de territoire, symbolique, économique et touristique pour leur ville et leur région.

Il s'agit donc à présent de voir si les entrepreneurs des « musées de l'Europe » n'étaient pas, en partie inscrits, dans une « logique de guichet » qui consistait à « aller chercher » des subventions à l'échelon européen ou communautaire.

1.2 Les guichets européens

Dans les premiers temps de leur entreprise, des instigateurs des « musées de l'Europe » se sont inscrits – de leur propre aveu – dans une « logique de guichet » et dans une « démarche de projet » vis-à-vis de l'Union européenne. Or, les financements européens ne répondent pas à une logique de guichet, mais obéissent à des procédures d'appel ; la nouvelle forme de culture juridico-administrative et financière, encouragée par certains dispositifs de financement étatiques et communautaires, qui consiste à monter des projets en fonction des « guichets » de financement selon des critères propres, est présente dans certains cas de « musées de l'Europe ».

Certains entrepreneurs ont repris à leur compte, l'idée largement répandue, selon laquelle l'Union européenne serait une bonne source de financements. Dans les années 1990-2000, l'une des raisons d'agir des entrepreneurs des « musées de l'Europe », moins noble que celle qu'ils mettent d'abord en avant – à savoir la mission politique et civique de leurs projets –, était en partie motivée par les opportunités financières qu'offrait « l'Europe ». Le projet de faire des « musées de l'Europe » permettait de solliciter le système d'aides, de subventions, de financements, des institutions européennes et communautaires, qui entourent alors le processus de construction européenne. Dans le domaine culturel, les projets dits « européens » sont basés sur « la coopération », éligibles dans le cadre du programme CULTURE 2000 et 2007. Les entrepreneurs ont ainsi sollicité, au départ, des financements européens, des soutiens symboliques et matériels de la part de l'UE.

Au début donc, dans les années 1990, certains entrepreneurs des « musées de l'Europe » escomptaient des soutiens de la part des institutions de l'UE et envisageaient la réussite de

leur projet, grâce à leur inscription dans « l'humeur du temps », portée sur la culture et l'histoire de l'Europe, l'identité et la citoyenneté européenne, l'unité et la diversité culturelle. Ils sollicitent ainsi et obtiennent, dans certains cas, des aides, mais ponctuelles, entrant dans des programmes cadres communautaires.

Au fil du temps, cette illusion s'est transformée en désenchantement. Nos interlocuteurs se sont heurtés à « *la dure réalité européenne* ». Face aux difficultés d'obtention de fonds communautaires, confrontés à la lourdeur de montage des dossiers européens, désabusés face au peu de soutiens politiques, ils « déchantent » et changent de stratégie et de discours. Un retournement est alors opéré, auquel nous avons assisté au cours de l'enquête.

Cela explique la rareté des demandes de financements auprès des institutions européennes et communautaires. Nous pensions par exemple que la création du Réseau des musées de l'Europe avait été opérée à cette fin. Face aux logiques induites par l'Union européenne, le « réseau » apparaît en effet comme la forme de structuration organisationnelle incontournable pour qui veut exister sur la scène européenne (institutions, programmes culturels, programmes de recherches, obtention de financements)⁹¹³.

Contre toute attente, le « réseau » a fait le choix de l'autofinancement (ce qui ne permet pas de garantir le caractère pérenne de la structure) et n'a déposé – d'après nos informations – aucune demande d'aide auprès de la Commission européenne ou autre institution européenne et communautaire. À l'inverse, le Conseil Européen des Musées d'Histoire, émanation de l'AIMH et branche mère du Réseau des musées de l'Europe, avait sollicité et obtenu des soutiens de la part de l'UE, en particulier pour le projet Euroclio⁹¹⁴.

Ce dernier a bénéficié d'un soutien triennal de la Commission européenne dans le cadre du programme CULTURE 2000. Il s'agit ici d'un programme culturel basé sur plusieurs supports (expositions, site Internet, revue d'histoire européenne comparée, *Comparare*), destiné à « écrire une histoire européenne de l'Europe », basée sur les notions de partenariat et de coopération entre acteurs européens. Il entre ainsi dans les critères d'attribution des financements européens. Laurent Gervereau, initiateur du projet, nous raconte cette « aventure » :

« Cette première organisation est très importante car elle était financée par la Commission européenne dans le cadre d'Euroclio, un projet qui marchait bien. Nous avons été soutenus pour

⁹¹³ Ainsi, d'autres réseaux muséographiques européens existent. C'est notamment le cas de NEMO (*Network of European Museum Organisations*), soutenu par l'Union européenne.

⁹¹⁴ Euroclio est programme de coopération internationale destiné à produire « une histoire européenne de l'Europe », basé sur un site Internet et la revue d'histoire *Comparare*.

ce travail gigantesque à partir de 1999 par la Commission européenne et ensuite renouvelés sur trois ans, jusqu'en 2003. Souvent, tout n'a tenu qu'à un fil, tant les chicaneries et jalousies furent importantes. Mais nous avons bâti un grand site Internet, des expositions réelles et en ligne, une revue d'histoire comparatiste... Ce ne fut pas renouvelé malheureusement en 2004, malgré un dossier avec plus d'une quarantaine d'institutions majeures de tous pays. Nous avons néanmoins avancé sur de l'histoire européenne pluraliste, par l'objet ou l'image, avec une expo dans le Parlement européen et en ligne. Nous avons monté en 2002 une manifestation itinérante (avec Marie-Paule Jungblut) sur "Votre histoire est notre histoire" et en 2003 (avec Hermann Schäfer) "Chacun est un étranger quelque part". »⁹¹⁵

Il semble que le choix de l'autofinancement du « réseau » vienne d'un mésusage des fonds européens versés au Conseil européen des musées d'histoire pour le projet Euroclio.

En revanche, les « musées de l'Europe » eux-mêmes, indépendamment du réseau, ont parfois été aidés, ponctuellement. Dans le cas du Musée de l'Europe (Bruxelles), l'exposition « C'est notre histoire ! 50 ans d'aventure européenne », présentée à l'occasion du 50^e anniversaire des Traités de Rome, a bénéficié d'un soutien financier (à hauteur d'un million d'euros sur un budget total de cinq millions)⁹¹⁶, à la suite de l'appel d'offre lancé par la Commission pour une exposition célébrant les cinquante ans des Traités.

Pour Le Parlement européen (PE) lui-même, a manifesté à diverses occasions, son attachement et la possibilité d'un apport financier et matériel à un projet de « musée de l'Europe » : en 2000 d'abord, lorsqu'il donne son accord pour accueillir le Musée de l'Europe (Bruxelles) dans ses locaux, puis en 2007 lorsque son président du PE annonce sa volonté de créer une Maison de l'Histoire européenne. Les porteurs du Lieu d'Europe strasbourgeois le sollicitent d'ailleurs à ce sujet.

Les initiatives nationales, régionales et locales, peuvent également bénéficier de « l'argent débloqué » par la Commission européenne. Le *Museion per l'Europa* devait recevoir une aide de 55 000 euros environ de la part de l'Union européenne : l'UE promettait de débloquer des fonds pour la restauration du Palais de Venaria Reale à condition qu'une entreprise de dimension européenne et capable d'autofinancement y soit créée⁹¹⁷. Le *Bauhaus Europa* devait aussi être en partie financée par l'UE, mais il n'a pas vu le jour. Le Musée européen *Schengen* est lui-même partiellement financé par la Commission européenne. Cette raison d'agir est aussi à l'initiative des projets de « musées de l'Europe » formulés par les « gens de

⁹¹⁵ Blog de Laurent Gervereau: <http://www.gervereau.com> [dernière consultation le 30.03.2010].

⁹¹⁶ Les quatre millions restants proviennent d'une recherche de fonds auprès des autorités publiques belges et de sponsors privés.

⁹¹⁷ Pour avoir un bref aperçu de l'état du projet à cette date, voir TROPEANO, M., « Venaria, Musée de l'Europe », *op. cit.*,

musées » qui se trouvent sous la tutelle de l'État et de ses Ministères et doivent gérer une institution nationale préexistante.

C'est le cas du MuCEM et du *Museum Europäischer Kulturen*. L'État se « désengageant » de plus en plus sur le plan culturel, en appelant à l'autonomie de gestion et de financements des équipements culturels nationaux, l'UE présente un horizon salvateur (une « fenêtre d'opportunité ») pour les professionnels en charge de ces établissements. Le *Museum Europäischer Kulturen* (Berlin) a également reçu des aides à travers CULTURE 2000, pour la réalisation de certaines expositions, ou a participé à des programmes de coopération bénéficiant du soutien des institutions européennes, comme pour le projet *Born in Europe*, lancé par le Musée de Neukölln à Berlin (ancien *Heimatismuseum*), qui procède lui aussi, en tant que « petit musée », à l'ouverture à l'Europe en mettant en œuvre des projets européens.

Une autre source de soutien financier potentiel réside dans les FEDER, auxquels le MuCEM a prétendu⁹¹⁸. À l'époque où Michel Colardelle est nommé par le ministère de la Culture et de la Communication au poste de directeur du MNATP « en crise », peu soutenu par l'État en termes symboliques et financiers, il n'est pas préparé à ce poste et n'a pas la moindre idée du projet qu'il va proposer, ni même du lieu où va être délocalisé le MuCEM. D'après les nombreux entretiens réalisés avec lui et aussi avec d'autres, et grâce à un travail sur archives que nous avons pu réaliser aux MNATP à Paris et à l'antenne de préfiguration du MuCEM à Marseille, nous avons constaté que Michel Colardelle s'est inscrit à la fois dans une « logique de guichet » et dans une « logique de projet ».

En rédigeant le projet scientifique et culturel (PSC) du musée, il répond aux nouveaux impératifs fixés par la Direction des musées de France, qui imposent aux porteurs de projet muséographiques, de soumettre le PSC à sa validation. Il répond ainsi à la nouvelle logique de sa tutelle, basée sur le fonctionnement par « projets ». Et en donnant au PSC une orientation « européenne », il entre dans une « logique de guichet » communautaire, dont il pourrait peut-être bénéficier, notamment à travers les FEDER de l'UE. Ces fonds servent à financer des projets et des programmes entrant dans le cadre du développement régional, y compris donc, les projets culturels.

Rappelons que la culture fait l'objet d'un traitement indirect au niveau des institutions européennes en s'inscrivant dans les programmes de développement régional par exemple, puisqu'elle ne fait pas partie à proprement parler des compétences de l'UE mais de celles des États-membres. Les projets de « musées de l'Europe » sollicitant un FEDER se retrouvent

⁹¹⁸ Les « petits musées » bénéficient aussi de FEDER. L'écomusée de Marquèze en Aquitaine, par exemple, s'est modernisé grâce à un FEDER (Fonds européen de développement régional).

ainsi en concurrence, au niveau régional et national. En effet, les FEDER sont attribués à l'État par la Commission européenne puis répartis par les préfets de région (en France). Le MuCEM aurait pu bénéficier d'un FEDER. Mais le Préfet de la région PACA⁹¹⁹ a finalement décidé de l'attribuer à la gare Saint-Charles de Marseille :

« C'est le préfet de région qui donne les fonds, il faut comprendre la mécanique, la mécanique, c'est que la Commission répartit des quotas en fonction des différents thèmes et des différentes actions prioritaires qui sont décidées et c'est à chaque État de faire ensuite la distribution à l'intérieur de ses propres ressortissants. Alors...le préfet de région PACA, c'est lui qui décide ouvrant une commission etc. où vont les fonds du FEDER par exemple, quand il s'agit de fonds FEDER. Le problème c'est qu'il a attribué les crédits à la gare Saint-Charles »⁹²⁰.

Une situation contrariante et paradoxale pour le projet de « musée de l'Europe » de Marseille qui s'inscrit dans le plan de restructuration urbaine locale et régionale Euroméditerranée mais qui est un musée d'État, délocalisé en région. Pour son directeur qui a renoncé aux subventions européennes après « *l'affaire du FEDER* », il est « *absolument aberrant que ce soit aux collectivités territoriales et même à l'Europe de payer les institutions de l'État* »⁹²¹. Le financement du « musée de l'Europe » français devrait donc, selon son directeur être assuré, au niveau national, ce qui n'a pas été à la hauteur des attentes du directeur. À l'illusion ici, succède le désenchantement ; à l'effort, le renoncement, les offres de subvention de l'UE semblant inatteignables.

Rapidement donc, les entrepreneurs des « musées de l'Europe » ont déchanté. Les dossiers de financements sont « *lourds à monter* » et ils ne « *rentrent pas toujours dans les cases* » qui leur permettraient d'obtenir des fonds. L'équipe du *Museum Europäischer Kulturen* (Berlin), comme celle du Musée de l'Europe (Bruxelles), était disposée, au départ, « *à traiter avec l'Europe politique* », comme nous dit un professionnel de l'un de ces musées, en participant notamment au programme CULTURE 2000.

Mais les soutiens se sont affaiblis au fil du temps, entre 1999 et 2005. Konrad Vanja nous confie, lorsque nous l'interrogeons sur les démarches que fait le musée vis-à-vis des institutions de l'Union européenne et notamment de la Commission :

« Mais Madame Mazé, je ne peux pas solliciter l'Union européenne tout le temps, on ne les intéresse pas, ils ne veulent pas nous donner d'argent et je n'ai pas le temps de m'en occuper.

⁹¹⁹ Provence Alpes Côte d'Azur.

⁹²⁰ Entretien avec Michel Colardelle, 07.03.2005, ATP, Paris, 1 h 20.

⁹²¹ Entretien avec Michel Colardelle, 15.05.2009, ATP, Paris, 2 h.

Au début ils nous ont un peu aidés mais, c'est ça l'Europe ! Ils sont là pour impulser des projets et après ça, ils disparaissent... Je préférerais qu'ils nous aident.⁹²²

Konrad Vanja poursuit, en pointant le désengagement de l'UE vis-à-vis du Réseau des musées de l'Europe :

« Mais pour le réseau c'est pareil. Au départ on a eu un petit soutien de l'Europe, mais maintenant nous nous finançons seuls. La plupart de ces soutiens sont des soutiens incitatifs afin que quelque chose se passe, et ensuite ça cesse »⁹²³.

De plus, en raison de la multiplication des projets de « musées de l'Europe » et des dépôts de demandes de soutiens auprès des institutions de l'UE – en l'occurrence de la Commission, principal bailleur de fonds potentiel – les dossiers, et de fait les projets, sont en concurrence les uns avec les autres, comme nous l'explique Laurent Gervereau dans un entretien :

« En 1999, le projet de Remiche et Barnavi existait déjà, à peu près depuis la Fondation du conseil Européen des Musées d'Histoire. On était en concurrence, on s'est présenté tous les deux pour avoir un financement européen, la Commission a tranché, en la faveur du Conseil européen des Musées d'Histoire et du projet Euroclio. Elle a considéré que plutôt d'aller soutenir une opération centralisée à Bruxelles, il valait mieux nous soutenir. La Commission était déjà accusée d'être trop centralisatrice, de ne pas assez représenter la diversité culturelle de l'Europe... Donc ils n'ont eu aucun financement. En 2000, 2001, il y a eu plusieurs volontés, concurrentes de Bruxelles. »⁹²⁴

La Commission ne peut pas financer l'ensemble des projets de « musées de l'Europe », ni chacun de leurs événements (expositions, colloques, publications). Elle doit donc opérer des choix, en fonction des orientations de ses propres programmes en matière culturelle et symbolique. C'est ce qui expliquerait, d'après Laurent Gervereau, la préférence de la Commission pour le projet du Conseil européen des musées d'histoire (Euroclio), comparatif et transnational, au détriment du projet de musée de l'Europe qui demandait un soutien au même moment, et se voyait alors jugé « trop centralisateur ». Il nous semble que c'est parce que les entrepreneurs des « musées de l'Europe » ont pris acte de ces difficultés qu'ils ont décidé, en 2000, de se structurer en « réseau ». Mais, cette initiative tient aussi à leur connaissance des critères définis par les programmes-cadres de la Commission européenne – chargée de les évaluer et qui sont articulés autour de la notion de « coopération » – qui leur fournit une compétence européenne pouvant intervenir dans le fait de programmer des projets

⁹²² Entretien avec Konrad Vanja, 23.01.2007 *Museum Europäischer Kulturen*, Berlin, 2 h.

⁹²³ *Ibid.*

⁹²⁴ Entretien avec Laurent Gervereau, 26.04.2006, AgroParisTech, Paris, 1h30.

culturels européens. Cette forme de structuration organisationnelle était alors jugée susceptible de légitimer la pluralité des projets de « musées de l'Europe », et par là, chacun d'entre eux, en souscrivant à la rhétorique communautaire (fonds commun européen, unité et diversité culturelle, coopération). Mais cela ne suffit pas.

À la Commission en effet, certains craignent que les « musées de l'Europe » se fassent les chantres d'une « *identité européenne uniforme* », « *centralisatrice* », « *exactement l'inverse du discours qu'on tient ici* », nous a confié Bernd Biewert, Conseiller pour les affaires internationales et européennes du Commissaire européen en charge de la culture de l'époque, Jan Figel⁹²⁵. C'est également ce que nous a dit Theodossios Mastrominas, de la Délégation Générale Culture de la Commission européenne, selon lequel les projets de « musées de l'Europe » « *sont hors cadre* »⁹²⁶, en raison de leur caractère « *exclusif au niveau identitaire* », « *ce qui est opposé aux objectifs et aux engagements de l'Europe* ». En parlant avec ces responsables de la culture au niveau européen, nous avons pu constater le hiatus, entre les projets de « musées de l'Europe » et les institutions européennes et communautaires.

Deux représentantes du *Relais Culture Europe* de Paris⁹²⁷, en charge d'aider les porteurs de projet à monter leurs dossiers de financement, nous tiennent un discours identique sur le fait que le montage des dossiers de demande de financement européen est « *trop lourd* », que « *beaucoup de porteurs potentiels renoncent* » mais que « *les agents administratifs des équipes des musées de l'Europe ne [les] sollicitent guère pour obtenir de l'aide alors même qu'ils sont en partie dans les cadres pour obtenir des subventions* ». De leur côté, certains entrepreneurs des « musées de l'Europe » nous expliquent soit, que la lourdeur du montage des dossiers et que le temps que « *ça leur prend* » leur fait « *baisser les bras* »⁹²⁸. L'Union européenne est décrite comme une « *grosse machine, lente et embourbée* », dont « *il faut se passer si l'on veut agir* »⁹²⁹. Projets de « musées de l'Europe » et programmes-cadres de la Commission ne se rencontrent donc pas véritablement.

Obtenir des financements européens : rien n'est donc moins sûr pour les porteurs des « musées de l'Europe ». Ils apparaissent comme un leurre, dans le double sens du terme,

⁹²⁵ Entretien avec Bernd Biewert, 25.10.2006, Commission européenne, Bruxelles, ¾ d'heures.

⁹²⁶ Entretiens Theodossios Mastrominas, Responsable de la délégation culture de la Commission européenne, 20.10.2006, Commission européenne, Bruxelles, 1h30.

⁹²⁷ Entretiens avec Alexiandra Poulakos et Marie Salomé, responsables du Programme CULTURE 2000, 22.05.2006, Relais Culture Europe, Paris, 1 h30.

⁹²⁸ VANJA, Pour une observation du même ordre concernant un tout autre sujet, voir FOREST, M., « L'invention des intérêts de genre en République tchèque. Effets et usages de l'eupéanisation », *Politique européenne*, 20, 2006.

⁹²⁹ Voir à ce propos, IRONDELLE, B., "Europeanization without the European Union ?", *op. cit.*

comme un appât (d'où la logique de guichet) mais aussi, comme une illusion, une source de déception, dépendante des aléas politiques.

D'où le fait que les entrepreneurs des « musées de l'Europe » retournent leur veste, changent de discours, frappent à d'autres portes, se détournent de l'UE. Cette prise de distance forcée, qu'ils présentent comme un choix délibéré, se teinte parfois d'un goût amer dans les propos et se traduit par un ton émotionnel. La volonté d'autonomie par rapport aux institutions européennes reposerait là encore sur l'opposition entre le savant et le politique : « *les politiques sont des imbéciles* » ; « *ils ne comprennent rien* », « *il n'y a rien à en tirer* » ; « *aujourd'hui il faut être énarque pour diriger* » ; « *ils mettent un énarque pour diriger un projet culturel, c'est aberrant* » ; « *ce sont des gestionnaires, pas des intellos* », « *vous savez comme moi qu'aujourd'hui tout le monde s'en fout de la culture, ils ne pensent qu'à l'argent* ». Ainsi les entrepreneurs des « musées de l'Europe » qui ont sollicité les institutions européennes et essuyé des refus, nous disaient en 2005, « *pouvoir se débrouiller seuls, sans elles* », alors qu'en 2000, ils aspiraient à la doter d'outils identitaires. En 2010, la plupart d'entre eux avait renoncé à leurs projets.

La faiblesse – l'absence – des financements communautaires et européens, explique la déception des porteurs de projet des « musées de l'Europe » quant à leur espérance initiale par rapport à la « logique de guichet » dans laquelle ils s'inscrivaient. Ils ne la sollicitent même plus. Ils se tournent vers des échelons publics inférieurs, l'État, la région, la ville, mais surtout vers « le privé ».

2. *Le recours au secteur privé*

La rencontre non avenue entre l'Union européenne et les « musées de l'Europe » est repérable à travers des épisodes concrets, à l'origine de la déception et de la rancœur des acteurs. Constatant que les « guichets » sollicités, notamment les institutions européennes, ne répondent pas à l'appel, que les aides n'arrivent pas, ils en viennent à s'en détourner en prenant leurs distances vis-à-vis du politique, et à rechercher des soutiens et des fonds privés, rendus possibles par l'établissement de plus en plus répandu des partenariats public-privé (PPP). Les projets de « musées de l'Europe » sont envisagés et réalisés à partir de financements publics (État, collectivités, *Länder*, régions, Union européenne) mais aussi privés (entreprises, fondations).

2.1 Le partenariat public-privé

Tandis qu'il y a un ou deux siècles, le politique faisait de tous les patrimoines (nobles, artistiques, historiques, ethnographiques, populaires) et de leurs lieux de conservation et de monstration (les musées) une affaire d'État⁹³⁰, il semble aujourd'hui, à travers certaines initiatives concrètes, que nous assistons à leur « dénationalisation », notamment à travers le désengagement de l'État et du politique en général, et à la passation de la gestion du patrimoine aux entrepreneurs individuels et privés. Le terme entrepreneur revêt ici toute son importance : il renvoie à la logique entrepreneuriale dont relèvent les « musées de l'Europe », comme d'autres musées⁹³¹. Ce changement semble laisser augurer de la fin d'un modèle : celui du « musée de la nation » et avec lui, du « patrimoine national ».

Cela se traduit par notamment la forme souple de l'association, qui permet un financement à la fois public et privé. Le Musée de l'Europe (Bruxelles), ASBL, s'appuie ainsi sur un partenariat public-privé réparti entre les membres fondateurs du privé (entreprises et fondations) et les institutions publiques, nationales, locales (Gouvernement fédéral belge, Région Wallonne) et communautaires (Commission européenne) :

« Le financement s'appuie sur trois sources différentes : les fonds privés d'une part, les partenariats publics belges et européens d'autre part. Le Musée a construit des partenariats financiers sur le long terme avec le secteur privé : dix-huit entreprises belges et européennes, les « membres fondateurs », se sont engagées dans le projet. C'est véritablement le mécénat, qui a rendu possible cette réalisation. La Commission européenne n'est intervenue que ponctuellement pour une contribution financière à l'exposition "C'est notre histoire ! Cinquante ans d'aventure européenne." (...) Ces trois modes de financements ont permis de garantir l'indépendance politique du projet »⁹³².

Le budget d'investissement devait s'élever au départ à 22,5 millions d'euros. Le Gouvernement fédéral belge a octroyé en 2005 une dotation pluriannuelle pour permettre la réalisation du musée. Il finance le projet à hauteur d'environ 5 millions d'euros pour la réalisation et la pré-ouverture ainsi que pour l'exposition « C'est notre histoire ! 50 ans d'aventure européenne ». Le Musée de l'Europe ayant remporté l'appel d'offre lancé à l'occasion du 50^e anniversaire des Traités de Rome. La Commission européenne est alors intervenue ponctuellement par une contribution financière à cette exposition.

⁹³⁰ Voir à ce propos POULOT, *Musée, nation patrimoine*, op. cit.

⁹³¹ Voir POULARD, F., « Diriger les musées et administrer la culture », op. cit.

⁹³² BENOIT, I., « Le Musée de l'Europe à Bruxelles... », art. cit., p. 144-146.

Cela s'observe aussi dans le cas des projets de refondation d'anciens musées nationaux, notamment du côté des musées d'ethnologie (*Museum Europäischer Kulturen* et MuCEM), qui sont des musées publics. Peu soutenus par l'État, leurs responsables en viennent à rechercher de plus en plus de fonds privés.

Au moment où nous achevions notre enquête de terrain sur le chantier des « musées de l'Europe », nous apprenions que l'État français, le ministère de la Culture et la DMF venaient de nommer un nouveau directeur à la tête du MuCEM, un administratif (« un énarque »), présenté, pour justifier cette nomination, comme compétent dans le domaine culturel et en particulier celui des musées, mais aussi dans ceux de l'administration et de la gestion. Le projet devait être relancé, mais sous une forme différente, celle d'une association, qui allait lui donner une plus grande autonomie financière et faciliter le recours au privé. L'État, en décidant de faire du MuCEM l'un de ses grands chantiers culturels, en vue de la sélection de Marseille comme Capitale européenne de la Culture en 2013 et en résonance avec le projet d'Union pour le Méditerranée, annonce ainsi la transformation de la mission de préfiguration du MuCEM en association, transformable par la suite en entreprise :

« La Ville a toujours aidé la culture sans jamais rien demander en échange, en laissant carte blanche au niveau de la programmation. S'il y avait un mot à marquer sur cette carte blanche, ce serait liberté. Nous voulons aller plus loin. Nous nous appliquons à obtenir le titre de capitale européenne de la culture en 2013. Mais on ne peut pas y prétendre si on n'a pas le Mucem, ce Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée pour lequel je me bats depuis dix ans. Le Premier ministre vient de réaffirmer la volonté de l'État de le réaliser sur le J4 pour une ouverture en 2012. »⁹³³

Ces nouvelles orientations touchent, en France et ailleurs, l'institution muséale de manière plus générale. La délocalisation du MuCEM est contemporaine du développement des coopérations entre l'État et les collectivités territoriales, qui ont impulsé un saupoudrage des « musées de territoires ». Du côté des « grands musées », les réformes structurelles sont également importantes. Le Louvre, Orsay ou le *Château de Versailles* adoptent un mode de fonctionnement proche de celui de l'entreprise, en accédant au statut d'Établissement public

⁹³³ Interview de Jean-Claude Gaudin, « Mon projet pour le Marseille du 21e siècle », *La Provence*, 28.01.2008.

administratif (ou EPA)⁹³⁴, bien qu'il ne s'agisse pas d'Établissement public à caractère industriel et commercial (ou EPIC)⁹³⁵.

Ils sont ainsi dotés d'une plus grande autonomie, tout en restant en partie sous la tutelle de la Direction des musées de France et dépendant de la Réunion des musées nationaux⁹³⁶. Ils doivent gérer une partie de leurs financements et de leurs dépenses. L'argent « manquant à l'État pour financer les musées », nous dit Michel Colardelle, l'État incite à une plus grande autonomie financière. Le financement des musées est ainsi appelé à être mixte, entre subventions publiques et mécénat, rendu possible par de nouvelles lois, comme celle du 4 janvier 2002 en France (note sur la loi du 4 janvier en annexe).

2.2 Le mécénat d'entreprise

Le recours au privé est encore plus net dans le cas des initiatives privées, dites associatives et « issues de la société civile », mais il existe aussi dans les institutions publiques.

C'est le mécénat qui devrait rendre possible la réalisation du Musée de l'Europe (Bruxelles) et lui permet, pour l'heure, de présenter des expositions⁹³⁷. Le secteur public est plus faiblement investi.

Dix huit entreprises et fondations belges et européennes se sont engagées dans le projet : AM Conseil, Banque européenne d'investissement, Banque Lazard, Banque Nationale de Belgique, BASF, Belgacom, BIAC, D'Ieteren, Ethias, Fortis, KBC, Lhoist, Solvay, Suez, TotalFinaElf, UCB, Union financière Boël, VUMmedia, la Loterie Nationale, La Fondation Roi Baudouin, la Fondation Paul-Henri Spaak. Leur engagement individuel porte sur 250 000 euros à libérer en cinq tranches annuelles de 50 000 euros. L'indépendance du projet, reposerait, selon ses acteurs, sur ce recours au privé, qui permet de garder la distance vis-à-vis des institutions publiques, notamment européennes et communautaires.

⁹³⁴ En France, un Établissement public à caractère administratif (EPA) est une personne morale de droit public disposant d'une certaine autonomie administrative et financière afin de remplir une mission d'intérêt général autre qu'industrielle et commerciale, précisément définie, sous le contrôle de l'État ou d'une collectivité territoriale.

⁹³⁵ Personne publique ayant pour but la gestion d'une activité de service public. Il s'agit soit de créations pures, soit de nationalisations anciennes effectuées par souci d'efficacité et de contrôle de secteurs sensibles dont le bon fonctionnement est essentiel. Les EPIC ont été créés pour faire face à un besoin qui pourrait être assuré par une entreprise industrielle ou commerciale, mais qui, compte tenu des circonstances, ne peut pas être correctement effectué par une entreprise privée soumise à la concurrence. Certains établissements publics exercent conjointement des missions de service public à caractère administratif et des missions de service public à caractère industriel et commercial.

⁹³⁶ La Réunion des Musées Nationaux (RMN) est un établissement public à caractère industriel et commercial (EPIC), placé sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication.

⁹³⁷ Informations tirées du site internet du musée et du livret de présentation du projet.

Le MuCEM a également recours au mécénat, mais il est majoritairement financé par le public, à l'inverse du Musée de l'Europe. Les financements de l'État ont été peu à peu diminués au fil des années d'enquête, jusqu'à être réduits à peau de chagrin en 2008, notamment en terme de budget de fonctionnement. D'après ses acteurs, cela ne leur permet plus de réaliser des acquisitions afin d'enrichir les collections en regard des nouvelles orientations programmatiques du musée, ni même de réaliser des expositions. La chute de la contribution publique attribuée au MuCEM et le recours « forcé » au mécénat⁹³⁸ semblent signer la défection de l'État à l'égard de ce projet.

Le budget prévisionnel du MuCEM en 2000 était annoncé à hauteur de 131 M€ d'euros pour l'investissement et d'environ 6 M€ pour le fonctionnement⁹³⁹ (hors personnel). En 2001, 2002 et 2003, 1,64 million d'euros ont été versés par l'État au titre de la convention signée avec l'EMOC⁹⁴⁰, pour la réalisation des études préalables. L'EMOC a reçu 6,6 millions d'euros d'autorisation de programme pour la poursuite des études de maîtrise d'œuvre. Le coût de la construction était estimé à 45 millions d'euros. En 2004, le coût total de l'opération devait s'élever à 144 M€ (dont 45 pour la construction) ; en 2008, il était estimé à 175 M€ et le budget prévisionnel était de 6,33 M€ pour le fonctionnement (hors personnel). L'état s'engage alors à financer le fonctionnement du projet et les collectivités⁹⁴¹ à injecter 15 M€ chacune. Les promesses n'ont pu être tenues et les budgets prévisionnels n'ont cessé d'augmenter. Ainsi le MuCEM en est-il venu à accueillir des expositions extérieures⁹⁴² au Fort Saint-Jean et à louer ses locaux à des fondations privées, comme le Rotary Club.

Quoiqu'en disent les représentants des projets qui veillent à marquer la distance avec le politique, si leurs projets ne sont pas portés politiquement, ils ne se font pas. Et s'ils ne trouvent pas financeurs, ils « meurent ». Nous comprenons donc comment et pourquoi les

⁹³⁸ Exemples de mécènes du MuCEM : EDF, CEGELEC Sud-est.

⁹³⁹ COLARDELLE, M., (dir.), *Réinventer un musée. op. cit.*, p. 152. Pour comparaison, le MNATP jouissait jusqu'à sa fermeture en 2005, d'un budget d'environ 2 millions d'euros (hors personnel, acquisitions et restauration compris).

⁹⁴⁰ Établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels. L'ÉMOC est l'établissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels. Il est issu de la fusion de l'établissement public du Grand Louvre (EPGL) et de la mission interministérielle des grands travaux (MIGT). L'ÉMOC est placé sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication depuis le 19 mai 1998, date de sa création par décret.

⁹⁴¹ Les partenaires institutionnels du MuCEM sont le ministère de la Culture et de la Communication, la ville de Marseille, l'Établissement public Euroméditerranée, le conseil général des Bouches-du-Rhône, le conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et le Centre national de la Recherche scientifique (CNRS).

⁹⁴² *La Ronde des Capians : histoire de barquettes*, Exposition de l'Office de la mer et de l'association Boud'mer dans le cadre de l'événement « la Ronde des Capians », grand rassemblement de barquettes de pêche organisée les 4 et 5 octobre dans le Vieux Port de Marseille, 18 septembre au 13 octobre 2008 ; Exposition de l'œuvre *Majnûn*, de Ghada Amer, artiste égyptienne. Une œuvre faisant partie des collections du Frac (Fond Régional d'art contemporain) Provence-Alpes-Côte d'Azur.

entrepreneurs des « musées de l'Europe » se sont inscrits dans une logique de guichet et dans une logique de projet, alors justifiée par les politiques incitatives de l'État et de l'UE en la matière, mais aussi par les logiques territoriales des sites d'implantation des projets. Les projets de « musées de l'Europe » semblaient constituer une opportunité de sortir une institution culturelle nationale de « la crise », notamment en obtenant des financements européens ou privés, ou de proposer un nouvel modèle d'institution, postnational.

L'analyse des montages opérationnels et des modalités de financement révèle l'absence d'enveloppe globale consacrée à l'édification des « musées de l'Europe », ainsi qu'un mixe entre fonds privés et fonds publics et entre ceux provenant de l'État, de la région et de l'Union européenne. La faiblesse des financements communautaires explique la déception des maîtres d'œuvre des projets quant à la logique de guichet dans laquelle ils s'inscrivaient au départ, leur obligation de rechercher des fonds privés, voire de s'autofinancer. L'UE, à travers ses institutions, ne satisfait pas cette logique de guichet, qui lui permettrait de se doter d'outils de représentation. Parce que ses représentants ne sont pas en accord avec les visions proposées de l'Europe et leur propre vision.

Conclusion

À la suite de chapitre, il convient d'admettre que les « musées de l'Europe », ou plutôt les groupes d'entrepreneurs qui les entourent, peuvent, pour une partie d'entre eux, être considérés comme des « groupes d'intérêt ». Cela explique les jeux de concurrences entre eux, et les jeux politiques, dans lesquels ils sont pris. Nous proposons de retracer, dans le dernier chapitre, les pérégrinations des projets, afin de mieux comprendre, si oui, ou non, « mettre l'Europe » au musée est une affaire d'État.

Nous l'avons compris au fil des développements précédents, les personnes en charge du portage symbolique et de la réalisation des projets de « musées de l'Europe » s'engagent, ou sont choisies par d'autres, en raison de leurs dispositions, leurs ressources et leurs capitaux, jugés adaptés aux « musées de l'Europe ». Elles incarnent ainsi les chances de réussite mais aussi les risques de non-institutionnalisation des projets, et ce, en raison de la qualité et de la quantité de leurs capitaux, qui peuvent se révéler favorables comme défavorables, notamment en fonction des aléas politiques.

Les « musées de l'Europe », quels qu'ils soient, sont marqués politiquement, soit par les soutiens politiques dont ils bénéficient, soit par la trajectoire et l'engagement des figures

scientifiques et intellectuelles en charge de leur conception, voire par l'affiliation partisane, les valeurs, les attitudes politiques de leurs initiateurs. Le travail biographique que nous avons opéré a montré que les acteurs et leurs projets ne sont jamais coupés du – ni de la – politique, contrairement à ce qu'ils s'attachent à nous dire. Ce discours autonomiste, chez certains acteurs, est apparu à la suite du « désenchantement » qu'ils ont vécu en peinant à réaliser leurs projets. Les « musées de l'Europe » ont du mal à sortir de terre, en raison de l'absence de volonté politique nationale et européenne et communautaire.

CHAPITRE 6

ENTRE ABSENCE DE VOLONTÉ POLITIQUE ET INTERVENTIONNISME

En dix ans, quelque chose a changé. Les promoteurs de « musées de l'Europe », plutôt confiants au départ⁹⁴³, se trouvent confrontés à des difficultés dans la réalisation de leurs projets, en raison d'une absence de volonté politique et du manque de financements. La mobilisation autour des « musées de l'Europe » semble avoir échoué. Lors de nos dernières observations, la situation pour les musées de l'Europe était « *calamiteuse* », d'après le mot de Laurent Gervereau, l'administrateur du RME : « *Ça va très mal du côté des musées de l'Europe, tous sont dans un état calamiteux* ».

Le suivi sur le long terme des projets, ainsi que les entretiens répétés avec les entrepreneurs, les promoteurs et les acteurs de ces musées, mais aussi avec des décideurs politiques, nous ont permis de comprendre ce qu'il en est des « musées de l'Europe », au-delà des apparences. Les discours publics des acteurs ne laissent pas paraître les difficultés auxquelles ils se heurtent. Pourtant, seuls trois « musées de l'Europe » à proprement parler sont ouverts au public, dans le sens classique du terme « musée » (un lieu, des collections, des expositions). Il s'agit du *Deutsches Historisches Museum*, du *Museum Europäischer Kulturen* et du Musée européen Schengen. Le MuCEM en est toujours au stade de la préfiguration, après de nombreux retards et ajournements. Le Musée de l'Europe (Bruxelles) propose quant à lui des expositions depuis plusieurs années, mais il reste dépourvu de lieu fixe. Les projets turinois (*Museion per l'Europa*) et aixois (*Bauhaus Europa*) ont échoué. Le Lieu d'Europe, à Strasbourg, a longtemps fait l'objet de discussions et de débats sans laisser poindre de réalisation concrète. Le nouveau projet de Maison de l'Histoire européenne en est encore à l'étude même s'il semble avancer assez rapidement et qu'il devrait voir le jour en 2014, grâce au pilotage politique dont il bénéficie.

Tous ont un statut différent ; certains sont nationaux et publics, d'autres associatifs et privés, d'autres encore institutionnels et européens. Mais l'aboutissement et l'orientation des projets est étroitement dépendante du politique (et de la politique), dans chacun de ces cas : si ces musées sont radicalement différents du point de vue du type d'initiative, du profil de leurs entrepreneurs, des modalités de fonctionnement et de financements ou encore de contenu, ils connaissent malgré tout, une trajectoire similaire dans leurs relations avec la décision politique. En ce point, notre analyse révèle les paradoxes et les blocages de l'édification des « musées de l'Europe », en partie dus à des incohérences : les entrepreneurs des « musées de l'Europe » attendaient des gestes politiques qui ne sont pas arrivés. Ils se sont ainsi lancés dans l'édification, sans être assurés des conditions de son déroulement.

⁹⁴³ Voir *Europa e musei*, op. cit.

A- LA FAIBLE PRISE EN COMPTE DU « PROBLÈME » À L'ÉCHELLE EUROPÉENNE

L'analyse montre que les institutions européennes et communautaires se sont emparées récemment de la question du « musée de l'Europe » et que son inscription sur leur agenda est chronologiquement provoquée par l'émergence des projets dans d'autres sphères, en dehors des arènes politiques.

1. *Le désintérêt et la perplexité dans les institutions européennes et communautaires*

L'Union européenne, à travers ses institutions semble avoir des difficultés à s'entendre sur le contenu et les outils de sa représentation. En 1996, le Conseil de l'Europe incitait les chefs d'État européens, à encourager le développement de musées similaires à celui du *Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland* (HdG) de Bonn, sur leur territoire⁹⁴⁴. Cela s'observe aujourd'hui en Autriche, en France, aux Pays-Bas, en Pologne. *L'eupéanisation* n'est pas d'actualité dans les décisions publiques en matière de musées d'histoire ou de culture, au niveau national ; au niveau européen, le problème est posé, auquel le Parlement européen a décidé d'apporter sa réponse, en proposant une Maison de l'Histoire de l'Europe. Un bon compromis, qui consiste en une forme d'eupéanisation du modèle du HdG.

1.1 *Pour des musées de la nation : désarroi de la Commission et désengagement du Conseil de l'Europe*

Le projet de Musée de l'Union en est resté au stade de la proposition ; il ne lui a été donné aucune suite. Il était mort avant d'être né. Nous avons cherché à comprendre les raisons de cette mort annoncée. Après avoir constaté, dans un rapport de l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe, que l'idée d'un Musée de l'Union avait été émise lors d'une réunion intergouvernementale par la Commission de Venise, et après avoir vérifié l'information dans les rapports de cette Commission, il fallait comprendre dans quelles circonstances la Commission de Venise avait proposé le projet de Musée de l'Union et pourquoi il n'avait pas abouti.

Nous avons pris contact avec des représentants du Conseil de l'Europe et de la Commission de Venise, pour comprendre d'où, et de qui, émanait cette proposition. Dix années après

⁹⁴⁴ « L'histoire et l'apprentissage de l'histoire en Europe », recommandation 1283, 1996, paragraphe 16 iii.

l'émission de la proposition, les personnes en fonction à l'époque ne sont plus là. Elles ont changé de poste ou sont à la retraite. Il nous a donc été difficile d'obtenir des informations sur ce projet, qui semble avoir été très vite « enterré » et qui est aujourd'hui encore entouré d'importantes zones d'ombre. Nous sommes parvenue à joindre M. Ary, à l'époque, Secrétaire de la Commission Culture de l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe. Celui-ci s'étonne de ce que nous lui disons ; selon lui, la proposition n'émanait pas de la Commission de Venise, qui n'a « *ni la compétence, ni la vocation en la matière* ». Nous avons alors contacté l'actuel Secrétaire de la Commission de Venise, M. Markert, qui, après s'en être également étonné, nous a confirmé l'information, sans plus d'explications, disant que « *les membres de l'époque ne sont plus là* ». Nous avons continué à chercher du côté du Conseil de l'Europe, à la Commission Culture, au service des expositions, dont la responsable Mme Weidman, nous dit tout ignorer des projets de « musées de l'Europe ». Nous avons alors pris contact avec le Secrétaire actuel de la Commission Culture de l'Assemblée parlementaire, M. Fasino, qui nous a confirmé l'information, sans pouvoir nous en dire plus, tant la question du Musée de l'Union est sortie de l'agenda du Conseil. La méconnaissance de l'existence, chez les autres porteurs de projets de « musées de l'Europe », de celui-ci, est d'ailleurs générale. De là, ce qu'il faut retenir, c'est le caractère éphémère de certains projets, dont la temporalité se limite parfois à celle des fonctions décisionnelles de leurs promoteurs.

1.2 La récupération du problème par le Parlement européen

Le Musée de l'Europe, dont le siège est à Bruxelles, existe sous une forme différente du concept initial. Dépourvu de lieu propre, mais proposant des expositions, à Bruxelles et ailleurs en Europe, il prend la direction d'un « musée itinérant ». Il rencontre des difficultés dans sa réalisation, liées au fait qu'il ne répond à aucune commande, comme l'analysent eux-mêmes les acteurs :

« Ce qu'il faut retenir, c'est la manière rigoureuse dont nous avons travaillé et en même temps le hasard qui a fait évoluer le projet. On n'est pas dans le cas où un président de la République décide de créer un musée des arts premiers ou dans le cas de la Cité de l'immigration. C'est un projet issu de la société civile qui a cherché ensuite les appuis de l'État, des institutions européennes, des sponsors privés pour pouvoir se réaliser. C'est la démarche complètement inverse, ce qui explique d'ailleurs les difficultés de mise en place que nous rencontrons. »⁹⁴⁵

⁹⁴⁵ Entretien avec Elie Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

Et en effet, en juillet 2006, le Parlement reconsidéra la décision prise quatre ans auparavant, d'accueillir le musée dans ses locaux. Il avait fait le choix en 2005 de privilégier la restauration du Centre des visiteurs du Parlement européen (*Visitor Center*)⁹⁴⁶ dont les locaux étaient initialement réservés au Musée de l'Europe. Ce faisant, il se détourne du musée de l'Europe. Cette rétractation du Parlement serait due, d'après certains de ses membres, à la controverse autour de la ligne historique du musée et des fondements religieux de l'Europe, tels qu'ils étaient définis dans la première phase de conception. Pour d'autres, la volte-face serait due à des blocages entre l'État fédéral belge et le Parlement européen, du point de vue de la prise de décision concernant le musée.

Nous souhaitons ici nous arrêter sur le premier élément potentiellement explicatif. Rappelons qu'Elie Barnavi, lors du colloque « Un musée pour l'Europe », qui s'est tenu les 21 et 22 octobre 1999 au Parlement européen, en présence de nombreuses personnalités politiques, avait déclaré que l'Europe débutait « à la fin de l'Empire romain », quand « la chrétienté latine se replie sur l'Europe carolingienne ». Immédiatement hué, nous raconte-t-on, par des Grecs présents dans la salle, offusqués qu'il escamote Byzance et l'Antiquité gréco-romaine, Elie Barnavi déclare *a posteriori* : « Ce jour-là, j'ai compris qu'il fallait contourner le problème, que ce n'était pas à nous de décider des frontières de l'Europe »⁹⁴⁷. Le débat se répercute alors jusqu'au Parlement européen, où il donne lieu à une série de questions orales et écrites et de réponses, entre le Parlement, la Commission et le Conseil. Des députés grecs, de gauche, sont particulièrement impliqués. Le 3 novembre 1999, Petros Efthymiou (Groupe parlementaire du Parti socialiste européen) pose une question à la Commission sur la fondation du musée de l'Europe :

⁹⁴⁶ Le Parlement européen comprend un centre des visiteurs. Fort de 6000 mètres², c'est le deuxième plus grand centre de visiteurs au monde, inspiré des centres danois et suédois. Il comporte un jeu interactif de simulation de rôle permettant aux visiteurs de s'exercer au travail de leurs députés dans un faux hémicycle, de discuter et d'adopter la législation. Ce centre, qui a ouvert ses portes en 1990, s'est révélé trop petit pour accueillir tous les visiteurs. Le Parlement a pris la décision de l'agrandir. La maîtrise d'ouvrage de la rénovation de ce Centre, a été remportée, sur appel d'offre par la société Tempora (qui, rappelons-le, a la maîtrise de la conception du Musée de l'Europe). Le nouveau centre comporte une cafétéria, un magasin, une aire de jeux pour les enfants et une zone d'information. Il comporte également une exposition permanente sur le Parlement et l'Europe : « L'objectif principal du Centre consiste à sensibiliser davantage les visiteurs à l'importance du rôle que joue le Parlement européen dans la conception de la législation et des politiques européennes et dans la représentation des citoyens et de leurs intérêts. Il éclairera les visiteurs sur les principaux thèmes et activités de l'institution. En termes plus généraux, il informera également le visiteur sur le développement historique et les conséquences de l'intégration européenne sur les sociétés européennes et, en fin de compte, sur la vie quotidienne de chaque citoyen. (...) Le Centre, à la fois, présentera le Parlement européen et suscitera chez le visiteur une réflexion sur les valeurs communes et l'identité européennes. », DG4 Communication, Annexe 5, Lettre de mission.

⁹⁴⁷ BOUILHET, A., « Le Musée de l'Europe esquivé le casse-tête des frontières et de l'histoire », *Le Figaro international.fr*, 15.10.2007.

« La Commission va se trouver confrontée à une demande de fondation d'un musée de l'Europe, qu'on lui demande de financer à compter de l'an 2001. A-t-elle l'intention de mettre sur pied un comité scientifique interdisciplinaire composé de représentants de tous les États membres et dont les historiens collaborent avec les pays candidats? Pourrait-elle dire s'il ne conviendrait pas, dans des dossiers de ce type, que l'on prévoie également la participation d'historiens originaires de pays ne faisant pas partie de l'Union européenne certes, mais faisant indissolublement partie de l'histoire de l'Europe contemporaine, la Russie, par exemple? Donne-t-elle son accord à un débat fondé sur des interdits historiques, l'exclusion de Byzance, par exemple, qui ont pour effet d'exclure des facteurs de formation de l'histoire de l'Europe? »⁹⁴⁸

Le 4 novembre 1999, le député grec Emmanouil Bakopoulos (groupe confédéral de la gauche unitaire européenne/gauche verte nordique) posait à son tour la question suivante à la Commission, concernant le Musée de l'Europe :

« Par ses objectifs proclamés et par la délimitation arbitraire de l'Europe, le Musée de l'Europe, en gestation, suscite confusion et indignation. Les frontières et le contenu de l'Europe firent l'objet de querelles exacerbées, voire de guerres, entre ses peuples. Ils furent de surcroît à l'origine d'idéologies réactionnaires et racistes, qui conduisirent l'Europe à sa perte. Considérant que le Musée de l'Europe, en gestation, lequel est financé par l'Union européenne, se fonde sur des définitions de ce type (c'est ainsi, pour citer des exemples, qu'il fait commencer l'histoire de l'Europe avec Charlemagne, qu'il la limite à l'Église catholique et qu'il laisse la Grèce, Rome et Byzance, notamment, en dehors de son champ d'investigation) et qu'il suscite par là la suspicion de la poursuite d'intérêts particuliers, la Commission pourrait-elle dire quand et par quelle institution les frontières de l'Europe et le financement d'un musée qui poursuit de tels objectifs ont été fixés, si des conceptions comme celles que promeut ce musée font présager de la philosophie qui présidera au prochain élargissement, si M. Prodi en personne, qui assista au symposium consacré au musée, en fait sien le contenu et comment d'ailleurs ce même M. Prodi qui, à Strasbourg, s'efforçait de démontrer que la Turquie faisait partie de l'Europe a pu oublier le rôle bénéfique joué par les sultans dans la promotion de l'idée européenne? »⁹⁴⁹

Le même jour, le député Konstantinos Alyssandrakis (également du groupe confédéral de la gauche unitaire européenne/gauche vert nordique) posait quant à lui une question au Conseil, portant sur la « *falsification provocante de l'histoire et de la culture lors de l'inauguration du musée de l'Europe à Bruxelles* » :

« Les conclusions du symposium organisé à Bruxelles les 21 et 22 octobre pour la fondation d'un musée de l'Europe cofinancé par l'Union européenne ont suscité des réactions très hostiles et soulevé l'indignation non seulement du peuple grec, mais aussi de savants. Affirmer que l'histoire de l'Europe commence avec Charlemagne et qu'elle se déroule dans la confrontation avec Byzance, ce n'est pas seulement adultérer l'histoire, c'est aussi, par le truchement du Musée et du Grand Livre de l'Europe, s'efforcer d'inculquer ignorance, racisme et intolérance aux Européens. Puisque la civilisation grecque, puisque la civilisation romaine de l'Antiquité sont retranchées de son histoire, puisque Byzance est même considérée comme un adversaire, l'Europe est limitée aux croisades, aux conquêtes, à la colonisation et aux faits d'armes. Il n'est

⁹⁴⁸ Question orale, H-0630/99.

⁹⁴⁹ Question orale, H-0645/99.

pas indifférent que participèrent au symposium Mme la présidente du Parlement européen et le président en exercice de la Commission des Communautés européennes ainsi que son ancien président et plusieurs de ses membres. Le Conseil pourrait-il dire s'il va permettre le financement d'une pareille déformation intolérante de l'histoire et préciser les mesures qu'il compte prendre pour qu'il soit mis le holà à de semblables provocations des peuples européens? »⁹⁵⁰

Le 16 décembre 1999, une question écrite était posée par l'eurodéputé d'origine belge et flamande, Bart Staes (Verts/ALE) à la Commission, sur la « position de la Commission européenne en ce qui concerne le projet de création d'un musée européen » :

« Pendant le colloque “Un musée pour l'Europe” des 21 et 22 octobre, auquel assistait le président de la Commission, M. Romano Prodi, certains responsables politiques ont promis leur appui à la création, dans l'enceinte du Parlement européen, d'un musée dont le coût - estimé à 1 milliard de francs - serait réparti d'égale façon entre le Parlement européen, l'État fédéral belge et le secteur privé. L'empire de Charlemagne sera le point de départ historique de l'exposition permanente.

1. La Commission est-elle au courant de l'initiative de l'ASBL “Un musée pour l'Europe” tendant à créer un musée dans l'enceinte du Parlement européen, comme semble le prouver la présence du président de la Commission au colloque? Dans l'affirmative, quand, par qui et comment a-t-elle été informée de ce projet ?

2. a) Quels sont les objectifs dont cette ASBL a fait état à la Commission s'agissant de la construction de ce musée et de sa philosophie ?

b) Qui est, selon ladite ASBL, responsable de la gestion et de l'organisation du musée ?

3. La Commission a-t-elle promis de l'aider financièrement ou matériellement à créer un musée dans l'enceinte du Parlement européen? Dans l'affirmative, quelles promesses concrètes (subventions, locaux, etc.) ont-elles été faites et quelles raisons la Commission invoque-t-elle pour justifier cette aide? Dans le cas contraire, pourquoi la Commission n'envisage-t-elle pas d'accorder une aide à l'ASBL ?

4. La Commission approuve-t-elle la décision de considérer l'empire de Charlemagne comme le point de départ historique de l'exposition permanente du musée? Dans l'affirmative, ne pense-t-elle pas qu'un voile est ainsi jeté sur les contributions importantes des civilisations grecque et romaine et de Byzance au patrimoine européen? Dans la négative, quelle devrait être, selon la Commission, la philosophie du musée européen pour que celui-ci ait une signification correcte et entière?

5. La Commission demandera-t-elle aux promoteurs de ce projet de respecter strictement dans le musée la législation linguistique de l'État fédéral belge, qui peut être considérée comme l'expression du respect mutuel des langues et cultures? Dans la négative, pourquoi s'abstiendrait-elle de le faire, sachant que ne pas appliquer cette législation équivaut à porter atteinte au respect mutuel des langues et cultures dans l'État fédéral belge? »⁹⁵¹

La réponse de la Commission du 20 janvier 2000 était la suivante :

« La Commission a également pris connaissance de l'annonce d'un projet de “Musée de l'Europe” à Bruxelles.

⁹⁵⁰ Question orale, H-0663/99.

⁹⁵¹ JO C 219 E du 01/08/2000 (p.168).

Il paraît important de préciser que ce projet est une initiative privée, de nature associative, et que les déclarations faites à ce propos n'engagent en aucun cas la Commission. La Commission n'a d'ailleurs été saisie d'aucun dossier ni d'aucune demande à ce sujet. Sans préjuger de l'intérêt de la création à Bruxelles d'un musée de ce type, la Commission ne peut concevoir qu'une action culturelle européenne ne reconnaisse pas la diversité des traditions et des cultures qui fondent aujourd'hui notre identité. »⁹⁵²

Le 10 novembre 2003, une question sur le financement du musée de l'Europe était posée par Philip Claey's (député européen de la délégation belge, membre du *Vlaams Belang*, un parti nationaliste flamand d'extrême-droite), à la Commission :

« Le Musée de l'Europe ouvrira ses portes en 2006. Le Parlement européen met des locaux à sa disposition. On estime à 22,5 millions d'euros la somme nécessaire au lancement du musée. Diverses instances, dont le gouvernement belge, et des entreprises privées ont promis leur soutien. Les institutions européennes envisagent également d'apporter leur contribution. À combien devrait s'élever le soutien qu'apporteront la Commission européenne et les autres institutions à la création du musée? Comment est programmée l'aide financière aux frais de fonctionnement du musée après 2006? Qui siègera au sein des organes de direction du musée (conseil d'administration, comité de direction, comité scientifique, etc.)? Sur la base de quels critères? »⁹⁵³

La Commission répond le 16 décembre 2003, concernant sa participation financière au Musée de l'Europe :

« La Commission n'a pas contribué au financement de l'établissement du musée de l'Europe et, en ce qui concerne la même question, elle n'est pas en mesure de donner une réponse pour les autres institutions européennes. Aucun support financier n'est prévu pour le fonctionnement du musée de l'Europe en 2006. La Commission n'a aucune compétence en ce qui concerne le choix et la nomination des membres de l'administration du musée de l'Europe. Par conséquent, afin d'obtenir toutes les informations à ce sujet l'Honorable Parlementaire voudra s'adresser directement au Musée de l'Europe. »⁹⁵⁴

C'est à la suite de ces débats, en juillet 2006, que deux changements furent opérés : la Commission et le Parlement se rétractèrent et levèrent leur engagement à l'égard du musée de l'Europe. L'équipe scientifique du projet avait revu sa perspective historique, durant cette période ; selon elle, cette controverse n'aurait eu aucune incidence sur la réorientation du projet, qui émanerait d'échanges avec des historiens, des intellectuels et des directeurs de musées, notamment à travers le Conseil d'orientation et le Conseil international des directeurs

⁹⁵² JO C 219 E du 01/08/2000 (p.169).

⁹⁵³ JO C 70 E du 20/03/2004 (p. 253).

⁹⁵⁴ Réponse à une question écrite, JO C 70 E du 20/03/2004 (p. 253).

de musées, mis en place dès 1999⁹⁵⁵. Ainsi, le nouveau projet était rendu public en 2004⁹⁵⁶ mais cela n'a pas suffi à ce que le Parlement accueille le musée.

L'enquête révèle que les difficultés tiennent plus à des problèmes politiques et administratifs qu'à l'incrimination du projet scientifique du Musée de l'Europe qui, en fait, a beaucoup évolué, et ce très tôt dans le temps. La question du financement et de la décision politique se révèlent ici complexes, nous renseignant de manière plus large sur les conditions de montage et de réalisation d'un projet culturel européen.

Eli Barnavi nous explique, en marquant la distance et la dépendance vis-à-vis du politique et les difficultés que rencontrent des entrepreneurs pour réaliser des projets dont ils ont l'initiative, sans qu'ils répondent à une commande politique :

« Il y a un groupe de gens qui agissent et qui ont des amis, des relations, mais qui n'ont pas le pouvoir, et qui dépendent donc de la bonne volonté politique puisque c'est une entreprise politique. Donc nous avons gagné la sympathie de beaucoup de monde, y compris des pouvoirs publics. Mais lorsqu'un projet culturel n'est pas budgété d'emblée, c'est extrêmement difficile de rentrer dans un budget, de créer un budget. Ça c'est la première difficulté. La deuxième difficulté, c'est la nature même de l'État belge, qui est un État compliqué à plusieurs niveaux et où la prise de décision est extrêmement complexe. »⁹⁵⁷

Le projet culturel du musée de l'Europe est en effet étroitement pris dans les jeux politiques et les jeux d'échelle, entre échelons européen, national, régional et local. S'il est « issu de la société civile », il est néanmoins dépendant des orientations politiques plus générales – du fait que ces trois niveaux de décision se sont associés autour de lui et que tout musée est ancré dans le paysage muséal du lieu où il est attaché. La configuration de l'État belge joue d'abord sur la réalisation du projet : « *Il était difficile en Belgique, avec la complexité institutionnelle qui est la nôtre, que ce musée soit autre chose qu'une initiative privée. Il aurait fallu mettre d'accord pas moins de sept institutions différentes.* »⁹⁵⁸

De plus, les difficultés tiennent au faible degré d'institutionnalisation du secteur culturel dans l'Union européenne, du désintérêt relatif des États pour l'Europe et de leur souci de conserver la culture comme une de leur chasse-gardée : « *Du point de vue des institutions européennes*

⁹⁵⁵ *Musée de l'Europe. Un passé partagé pour un avenir commun*, Documents préparatoires. Comité international des directeurs de musées, 24 janv. 2004, p. 67.

Voir *Musée de l'Europe*, Cahier 2, *op. cit.*

⁹⁵⁶ *Musée de l'Europe*, Huit Cahiers, Tempora, 2004.

⁹⁵⁷ Entretien avec Eli Barnavi, 24.10.2006, Musée de l'Europe, 2 h.

⁹⁵⁸ Benoît Remiche, *Propos tenus lors d'une journée d'études organisée, à Paris, sur le thème : « Une Europe sans histoire ? »*, sous la présidence de Jean-Pierre Rioux, inspecteur général du ministère de l'Éducation Nationale (8 mars 2001).

*et dans des systèmes de coalitions, cela voulait dire [réussir à mettre d'accord] une trentaine de ministres, dont il aurait fallu coordonner les travaux. »*⁹⁵⁹

Enfin, l'interaction entre les niveaux local, national et communautaire, fait également obstacle, dans la conjoncture particulière de la « crise Santer »⁹⁶⁰ :

« Nous sommes arrivés au moment où tout a été bureaucratisé, tout devait répondre à un appel d'offre. Et puis les relations entre l'État belge et l'UE ne sont pas bonnes, et nous avons été pris au milieu. Alors pourquoi cette volte-face ? Et ben parce que le gouvernement a traîné, parce qu'il y a eu une période extrêmement longue entre le moment où ils nous ont dit oui, on va vous aider, et le moment où le budget a été arrêté. À ce moment là ce budget ne correspondait plus à ce qu'il aurait dû être et le Parlement s'est dit, ça suffit. Et donc, ils ont décidé de se doter d'un *visiter center*. C'est-à-dire que si le processus de décision belge avait été plus rapide, il y aurait eu moins de problèmes, il y a peut-être eu d'autres problèmes mais c'était ça le problème. »⁹⁶¹

Le projet doit alors être réorienté – si l'on considère les ambitions initiales –, dû à l'absence de portage politique en sa faveur, tant au niveau local qu'au niveau supranational. Pour l'heure, les acteurs du musée de l'Europe estiment qu'ils ont réussi à atteindre une partie de leurs objectifs : « *Alors ce que nous avons réussi à faire, c'est à planter cette idée dans la tête des gens, opinion publique, presse. Maintenant, tout le monde sait qu'on existe, que le projet existe, personne ne doute de son importance, alors que ce n'était pas du tout le cas au début.* »⁹⁶². De plus, le fait que le musée soit toujours dénué de lieu, a généré un changement de positionnement de la part de l'équipe qui a su « rebondir » en en faisant un musée itinérant. L'exposition « Dieu(x) : Mode d'emploi. L'expérience religieuse aujourd'hui », devait par exemple être présentée à l'Hôtel de ville de Paris (à partir du mois de septembre 2005), mais le projet n'a pas abouti. Elle s'est en revanche tenue au centre culturel Tours & Taxis (d'octobre 2006 à mai 2007), avant d'être présentée à Marseille, Berlin et Madrid. En 2009, le musée de la Civilisation de Québec et le musée de la Civilisation d'Ottawa achetaient les droits pour monter l'exposition au Canada de 2010 à 2011 et des négociations étaient en cours avec Paris, Barcelone et Varsovie et à Québec. L'exposition « C'est notre histoire ! Cinquante ans d'aventure européenne », a également été présentée à Tours & Taxis (d'octobre 2007 à mai 2008) avant d'être transférée en Pologne, à Wrocław (mai à août 2009), dans le cadre du

⁹⁵⁹ *Ibid.*

⁹⁶⁰ La « crise Santer » fait référence à la Commission européenne dirigée par le luxembourgeois Jacques Santer de 1995 à 1999. Contestée au Parlement européen qui menaçait de la censurer, suite à des allégations de mauvaise gestion visant certains de ses membres, la Commission Santer fut amenée à démissionner le 15 mars 1999.

⁹⁶¹ Entretien avec Elie Barnavi, *op. cit.*

⁹⁶² Entretien avec Elie Barnavi, *op. cit.*

vingtième anniversaire des élections libres et du cinquième anniversaire de l'adhésion de la Pologne à l'Union européenne.

Toujours privé de lieu propre, le Musée de l'Europe, dont l'équipe dit aujourd'hui pouvoir se passer de lieu et d'un projet architectural fort, alors qu'elle ambitionnait, au départ, « *d'avoir [sa] grosse usine à gaz à Bruxelles* » (d'après le mot d'un acteur du projet), apparaît comme un musée atypique et menacé dans sa réalisation au sens classique du terme. C'est en cela que son équipe fait évoluer le modèle du musée de la nation, plus encore que ce à quoi elle s'y attendait au départ. Ainsi pouvons-nous dire qu'elle fait preuve de résistance et d'adaptation aux différents événements, en continuant d'appliquer son programme. L'une de ses professionnelles, Isabelle Benoît, explique ainsi que le défi consiste à « *transformer l'échec annoncé en objet mutant introduisant du changement et en s'adaptant à la réalité* »⁹⁶³. De la même manière Elie Barnavi décrit la démarche :

« C'est un processus de ce que les anglais appellent *tried and arose*, c'est-à-dire que vous faites quelque chose, que vous essayez de l'amender. Vous apprenez chemin faisant comment il faut s'y prendre. C'est un chemin évidemment semé d'embûches, il faut beaucoup de courage. »⁹⁶⁴

Ainsi, le discours des acteurs se veut très optimiste, en dépit des difficultés rencontrées :

« Cette opinion [que l'Europe doit être fédéraliste] est partagée par le groupe entier, alors que l'Europe n'est pas fédéraliste. Les États restent très forts, et l'opinion ne va pas dans ce sens, il y a une crispation. Mais, il y a aussi beaucoup de gens qui pensent comme nous, dans les institutions, au Parlement, en Belgique, donc de ce point de vue là, nous avons des alliés puissants. Nous sommes partis il y a huit ans, nous avons fait énormément de chemin, mais nous n'y sommes pas encore. Mais les musées c'est toujours long et je ne doute pas que nous y arriverons. »⁹⁶⁵

Aujourd'hui pourtant, le Musée de l'Europe semble menacé par le projet de Maison de l'Histoire européenne, qui pourrait l'absorber, l'étouffer ou l'amener à se délocaliser (il est question que les deux musées fusionnent) : « *Aujourd'hui, on se retrouve avec un autre cas de figure, où nous aurons peut-être un pied au Parlement européen, mais le projet n'a plus la même nature, donc nous allons devoir nous déployer ailleurs.* »⁹⁶⁶ La Maison de l'Histoire européenne est portée par une volonté politique plus grande. La réalisation et la gestion de cet

⁹⁶³ Échange de mails avec Isabelle Benoît, juin 2010.

⁹⁶⁴ Entretien avec Elie Barnavi, *op. cit.*

⁹⁶⁵ Entretien avec Elie Barnavi, *op. cit.*

⁹⁶⁶ Entretien avec Elie Barnavi, *op. cit.*

équipement devant être déléguées à une structure indépendante, le Musée de l'Europe envisageait en 2009 de préparer sa candidature pour en être l'opérateur⁹⁶⁷.

Plutôt que de soutenir et d'accueillir un projet extérieur, le Parlement propose son propre projet de « musée de l'Europe ». La Maison de l'Histoire européenne à Bruxelles, portée par le président du Parlement européen Hans-Gert Pöttering (janvier 2007-juin 2009), semble actuellement en bonne voie. Un concours d'architecture a d'ores et déjà été lancé et des recrutements d'historiens et de muséographes sont en cours.

Certaines critiques à l'encontre de ce projet visent la démarche et le type d'initiative qui implique, la localisation du « musée de l'Europe » à Bruxelles, au cœur des institutions de l'UE. De plus, le fait qu'il émane de la volonté politique du président du Parlement européen, de nationalité allemande et affilié à la CDU, lui vaut le reproche d'être un projet à la vision unique, orientée, falsifiée, de l'histoire de l'Europe et de l'histoire européenne, un musée centralisateur, autoritaire, voire un projet politique de la CDU. Nous nous souvenons également que le premier pilote scientifique du projet, l'historien et homme de musée Hans-Walter Hütter appartient également à la CDU. À travers l'affiliation partisane de ces deux hommes, la « Maison » s'est trouvée marquée politiquement, comme susceptible de proposer une vision démocrate-chrétienne de l'Europe, issue du catholicisme social allemand. Lorsque Hans-Gert Pöttering revient sur son expérience en tant que président du Parlement européen, dans une interview, il signale son attachement à certains « pères fondateurs de l'Europe », et notamment à Konrad Adenauer :

« J'ai rejoint la CDU – l'union chrétienne démocrate – par admiration pour Konrad Adenauer et sa vision européenne. Et des grandes personnalités comme Konrad Adenauer, Alcide De Gasperi, Robert Schuman sont pour moi des exemples. J'essaie de les suivre dans des circonstances qui ont changé. »⁹⁶⁸

⁹⁶⁷ Rapport moral d'activités du Musée de l'Europe, septembre 2009.

⁹⁶⁸ « Hans-Gert Pöttering : “la Turquie ne devrait pas être membre de l'Union européenne” », *Famille Chrétienne*, 04.06.2009.

B- LES ÉTATS CONTINUENT DE PRIVILÉGIER « LE NATIONAL »

L'enquête montre que « mettre l'Europe » au musée n'est pas une affaire d'État, dans le sens où les autorités nationales en Europe continuent de privilégier les musées consacrés à la nation, que ce soit dans le cas des musées d'histoire ou de culture, dans celui des créations ou des reconversions.

1. Des musées d'histoire sous contrôle de l'État

Les « musées de l'Europe » font figurent d'exception dans le domaine d'intervention étatique et ces exceptions en partie érigées à l'effigie du pays. C'est le cas en Allemagne, avec le DHM et le HDG, qui sont membres du Réseau des musées de l'Europe et présentés comme des « musées de l'Europe », mais dont il convient de relativiser la dimension européenne. Dans le cas du second, la prédominance de l'histoire nationale est totale. Le Musée européen Schengen lui-même a été conçu dans un but symbolique de présentation du rôle du Luxembourg et de Schengen dans la construction européenne. Les États, quant à eux, continuent de privilégier les outils de représentation de la nation, à travers notamment l'instauration de nouveaux musées d'histoire nationale.

1.1 À chaque État, sa maison de l'histoire nationale

Une Maison de l'Histoire de la Hollande, située dans le Musée historique d'Amsterdam a été créée récemment. C'est une initiative du Musée de l'histoire néerlandaise, de l'Université d'Amsterdam et du Musée historique d'Amsterdam, qui bénéficie du soutien d'un fonds privé, le *Prins Bernhard Cultuurfonds*.⁹⁶⁹ Une Maison de l'Histoire de l'Autriche (*Haus der Geschichte*) est en gestation depuis 2006. Ce projet est commun à quatre ministères autrichiens (Éducation, Science, Recherche, Économie et Chancellerie).⁹⁷⁰ Un Musée national de l'Histoire de la Pologne est en cours de création à Varsovie. Le ministre de la Culture et du Patrimoine de Pologne Bogdan Zdrojewski, est à l'initiative de ce projet, dont la

⁹⁶⁹ Voir le site de la Maison de l'histoire de la Hollande (Holland History House - HHH) : <http://hollandhistoryhouse.innl.nl/>

⁹⁷⁰ Voir le site de l'agence en charge de l'étude de définition, *Lord Cultural Resources* : http://www.lord.ca/Pages/Lord_Projects_HausDerGeschichte.php [consulté pour la dernière fois le 21.05.2010].

création a été décidée en mai 2006.⁹⁷¹ En France, le président de la République Nicolas Sarkozy a annoncé la création d'un Musée de l'Histoire de France.

Nous souhaitons ici nous arrêter sur ce cas emblématique des orientations actuelles de plusieurs États européens en matière de « politique d'histoire et de mémoire ». Par rapport au cas allemand et à de nombreux autres cas européens, la situation française est très différente du point de vue des musées d'histoire et de leur rôle dans la politique de mémoire instaurée par l'État. Le musée d'histoire, est un « impensé républicain »⁹⁷². La France ne possède pas, effectivement, un musée de l'histoire de France, mais plusieurs, construits autour de 1830 et à la fin du 19^e siècle qui correspondent « aux périodes d'accélération de l'écriture d'une histoire nationale »⁹⁷³, et ce en réaction aux guerres de libération prussiennes.

Le Musée de l'Histoire de France (les Galeries historiques du Château de Versailles), créé et installé par le roi Louis-Philippe au château de Versailles à partir de 1833⁹⁷⁴, est consacré à la peinture ; il procède aujourd'hui à un nouveau redéploiement de ses collections. Le musée d'histoire de France de l'Hôtel de Soubise (musée des Archives impériales) est quant à lui consacré aux archives ; il revoit actuellement sa programmation. Le musée national du Moyen-Âge de Cluny, présente des objets ; il a « été mis en lumière » (éclairage des façades) en 2002. Le musée des Invalides est le musée de l'histoire militaire. Le Musée d'histoire contemporaine, sis dans l'Hôtel des Invalides, est consacré aux archives iconographiques. Il fait l'objet d'une demande de rapprochement avec la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine, qui devrait donner lieu au Centre international d'histoire contemporaine (MHC-BDIC)⁹⁷⁵. L'histoire et ses musées ne font pas l'objet d'une véritable politique nationale en France. Et pour cause : jusqu'aux années 1990, la notion de musée d'histoire est inexistante. Depuis, et en lien avec l'augmentation de la patrimonialisation et

⁹⁷¹ Pour une analyse du rôle de ce musée dans la politique mémorielle développée aujourd'hui en Pologne, voir SZELIGOWSKA, D., « La politique mémorielle en Pologne », 01.11.2007, sur le site de Nouvelle Europe, www.nouvelle-europe.eu, [consulté pour la dernière fois le 10.06.2010].

⁹⁷² BENOIT, I., *Politique de mémoire, op., cit.*, p. 10-14.

⁹⁷³ BENOIT, I., *ibid.*, p. 19.

⁹⁷⁴ « Constitué d'un ensemble de grands espaces chronologiques et thématiques, il présente aujourd'hui des peintures et sculptures qui illustrent les grands événements et les grandes figures de l'histoire nationale, depuis le règne d'Henri IV jusqu'à la Première Guerre mondiale », présentation du musée sur le site <http://www.museehistoiredelfrance.fr> [consulté pour la dernière fois le 09.04.2010].

⁹⁷⁵ En 1917, un couple d'industriels, Louise et Henri Leblanc, faisaient don à l'État de la fondation qu'ils avaient créée au début de la Première Guerre mondiale : une bibliothèque et un musée, tous deux destinés à l'étude de la Grande Guerre. Rattachée à l'Université de Paris sous le nom de BDIC, cette institution d'un genre nouveau était la seule bibliothèque d'Europe entièrement consacrée à l'histoire contemporaine et alors la première à collecter toutes les sources sans exclusive : ouvrages dans les langues originales, presse internationale, iconographie, littérature grise, archives privées. L'objectif du remaniement escompté est de remédier aux dysfonctionnements entraînés par la division géographique de la BDIC, entre un fonds documentaire et iconographique au sein de l'Université Paris X et un musée aux Invalides.

des entreprises mémorielles, de nouvelles institutions muséales ont vu le jour sur le territoire français. Les musées historiques et les mémoriaux se sont multipliés : Centre mondial pour la Paix (Verdun, 1985), Mémorial pour la Paix (Caen, 1988), Historial de la Grande-Guerre (Péronne, 1992), Centre de la Mémoire d'Oradour-sur-Glane (1999)⁹⁷⁶. Avant les années 1990, l'État français ne reconnaissait pas la notion de musées d'histoire, à la différence de l'Allemagne⁹⁷⁷.

Considérons l'Historial de la Grande-Guerre. Situé à Péronne sur les lieux de la bataille de la Somme de 1916, il a ouvert ses portes au public en 1992. Il vise à donner à voir une histoire sociale, plus que militaire, de la Grande-guerre, et ce, de manière comparative, dans une perspective dite européenne. Sophie Wahnich parle à son sujet d'un « musée européen », « transnational et postnational » : « Le choix d'un musée européen où tout est traduit dans trois langues, le français, l'anglais, l'allemand, s'affirmait comme un choix transnational et postnational, c'est-à-dire affirmant que la nation était aujourd'hui une catégorie politique révolue »⁹⁷⁸. C'est donc bien la vision nationale de l'histoire qu'il s'agirait de remettre en question, si l'on en croit l'auteure. Et de poursuivre en citant Marie-Hélène Joly : « Péronne [l'Historial], grâce à son comité scientifique international, a introduit une révolution copernicienne (...) où les trois nations belligérantes s'expriment sur le même plan. Péronne est un enfant de l'idéologie de la construction européenne, qui n'aurait pu voir le jour, il y a trente ou quarante ans. »⁹⁷⁹ Ce musée aurait « la volonté », dit encore Sophie Wahnich, « d'en finir avec une narration nationale et glorieuse »⁹⁸⁰. Ainsi ce musée, à l'instar du Musée historique allemand, constitue à n'en pas douter en France, et plus largement en Europe, une exception : les musées d'histoire et les musées d'histoire des guerres du 20^e siècle, livrent volontiers une vision nationalo-centrée de l'histoire⁹⁸¹. Mais il n'est pas un musée national. Comme les mémoriaux, il tient à un « engagement des collectivités locales qui cherchent à attirer des touristes et à mettre en valeur les ressources locales »⁹⁸².

⁹⁷⁶ Sur l'émergence de ces mémoriaux, voir LAGROU, P., « Deux guerres mondiales à mettre au musée », in S., WAHNICH, (dir.), *Fictions d'Europe...*, op. cit., p. 129-142.

⁹⁷⁷ Voir à ce sujet, BENOIT, I., *Politique de mémoire.*, op. cit.

⁹⁷⁸ WAHNICH, S., (dir.), *Fictions d'Europe*, op. cit., p. 23.

⁹⁷⁹ JOLY, M.-H., *L'État et les musées de guerre en France : indifférence ou impuissance ?* Tumultes, Kimé, 2001, p. 165, cité in S., WAHNICH, (dir.), *ibid.*, p. 24.

⁹⁸⁰ WAHNICH, S., (dir.), *ibid.*

⁹⁸¹ Voir à ce sujet pour le cas britannique, GUEISSAZ, M., « L'Imperial War Museum et les cercles de l'héroïsation britannique », in S., WAHNICH, (dir.), *ibid.*, p. 83-128.

⁹⁸² WAHNICH, S., (dir.), *ibid.*, p. 29.

Plus récemment, un autre musée d'histoire de France, lui aussi novateur dans la vision qu'il donne de l'histoire, sortait de terre à Paris : la Cité nationale de l'Histoire de l'immigration⁹⁸³. Le projet, différé à plusieurs reprises, remonte aux années 1980. Après des ajournements, il a été relancé dans les années 2000. Le succès du Front national au deuxième tour des élections présidentielles (2002) et les actes de violence racistes perpétrés en 2003, semblent avoir rendu plus encore nécessaire l'instauration de cette « cité » destinée à être un :

« Élément majeur de la cohésion sociale et républicaine de la France (...) chargé de rassembler, sauvegarder, mettre en valeur et rendre accessibles les éléments relatifs à l'histoire de l'immigration en France, notamment depuis le XIX^e siècle et de contribuer ainsi à la reconnaissance des parcours d'intégration des populations immigrées dans la société française et de faire évoluer les regards et les mentalités sur l'immigration en France. »⁹⁸⁴

L'établissement public a ouvert quelques années plus tard, dans l'ancien Palais des Colonies (ex MAOO) de la Porte dorée à Paris, le 10 octobre 2007, sans inauguration officielle, dans un contexte politique paradoxal par rapport au propos du musée. C'est en effet l'époque des discussions autour de la loi Hortefeux sur les tests ADN, l'annonce de la création du ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Développement solidaire le 18 mai 2007, instauré sous le gouvernement Fillon. Des mesures en porte-à-faux avec le propos de la Cité nationale de l'Histoire de l'immigration, à laquelle vient se superposer le projet d'un autre musée de l'histoire de France, porté par le président de la République, Nicolas Sarkozy.

Ce dernier, en parallèle du lancement du débat sur l'identité nationale, annonce en effet la création d'un musée de l'Histoire de France⁹⁸⁵ à des fins de renforcement du sentiment

⁹⁸³ COHEN, A., « Quelles histoires pour un musée de l'immigration à Paris ! », *Ethnologie française*, 37(3), 2007, p.401-408 (p. 402).

⁹⁸⁴ Présentation du projet sur le site de la Cité : <http://www.histoire-immigration.fr> [consulté pour la dernière fois le 14.03.2010].

⁹⁸⁵ Pour saisir les enjeux de ce projet, voir BÉTARD, D., « Histoire et pouvoir », *Le Journal des Arts*, n° 316, 8 janvier 2010.

Encadré n° 50 - Le projet Sarkozy : polémique

Une polémique a éclaté à ce sujet.

Voir notamment CHARLE, C. et ROCHE, D., « La France au musée de l'histoire », *Le Monde*, 08 Février 2009 : « Le projet annoncé par Nicolas Sarkozy relève d'une conception obsolète. L'ubiquité intellectuelle de Nicolas Sarkozy ne faisait aucun doute. Le voilà professeur d'histoire. Son choix de méthode et sa vision du passé méritent l'intérêt, car placer l'histoire au musée n'est pas sans signification sur la compréhension politique et sociale d'une discipline que l'on veut voir accepter par tous. C'est en fin de compte la vision même de ce que nous devons être qui est réfléchi dans le miroir des objets rassemblés et exposés, c'est la démonstration d'un fil conducteur vers un passé obligé. »

Réponse de Serge Chaumier sur expologie.org, le 14.02.2009 : « Malgré tout le respect que nous avons pour Daniel Roche et Christophe Charle, nous sommes quelque peu surpris de l'opposition manifestée envers un éventuel musée de l'histoire de France, article publié dans les colonnes du journal *Le Monde* le 9 février dernier. Loin de nous l'idée de prendre fait et cause pour le projet voulu par le Président de la République, cependant le muséologue croit s'étrangler à plusieurs reprises en lisant les lignes publiées. Si la compétence des auteurs en histoire est indéniable, nous sommes tentés de les inviter à visiter un peu, en allant à la rencontre des musées contemporains, qui ne correspondent en rien aux représentations qu'ils semblent s'en faire. Car leur opposition se déploie selon de mauvais arguments ou relève purement et simplement du procès d'intention. A ce stade du projet, qui en est encore au niveau de l'annonce et des esquisses, il est bien précocement pour s'opposer sur le type de présentation et sur les contenus dont on ne sait à peu près rien. Il serait certes prudent de mettre en garde contre les risques nombreux de dérives et de fourvoiements tant un musée de ce type est délicat à mettre en oeuvre, mais en contester jusqu'à l'idée et la possibilité même nous semble une conception pour le moins curieuse, si ce n'est obsolète, pour reprendre leur mot. »

Connaissance des arts.com

Un autre musée de l'Histoire de France ?

[19 janvier 2009]

Dans son discours de Nîmes du 13 janvier, Nicolas Sarkozy a annoncé la création prochaine d'un musée de l'Histoire de France, déplorant le fait qu'il « n'existe aucun lieu pour questionner notre histoire de France dans son ensemble ». L'idée date d'août 2007, lorsque le président, dans sa lettre de mission à Christine Albanel, avait demandé à la ministre de la Culture d'expertiser « la création d'un centre de recherche et de collections permanentes dédié à l'histoire civile et militaire de la France ». Dossier alors confié à Hervé Lemoine, aujourd'hui conservateur du patrimoine, qui, dans son rapport d'avril 2008, propose de créer cette « maison de l'Histoire de France » aux Invalides. Une proposition qui ne convient pas à tout le monde. Non seulement les historiens se divisent sur la question mais les militaires se sont déclarés plutôt hostiles à l'idée. « Il ne faudrait pas donner l'impression que les militaires mettent la main sur l'histoire de France » a déclaré le général Bresse, directeur du Musée de l'armée, tout en ajoutant que « Versailles a plein de place ». La question du lieu fait donc débat. Et l'existence de plusieurs établissements fondés sur le même principe (et possédant la même appellation) ne facilite pas la donne. En effet, Versailles accueille déjà un musée de l'Histoire de France, né en 1833 sous l'impulsion de Louis-Philippe, et l'hôtel de Soubise en abrite un autre, rattaché aux archives nationales... Mais ces deux musées ne répondent visiblement pas aux caractéristiques du projet du chef de l'Etat, qui veut « un grand musée d'histoire digne de ce nom », installé dans « un lieu emblématique ». Tout cela au moment même où Jean-Jacques Aillagon, le président du château de Versailles, envisage de transformer et d'étendre le musée de Louis-Philippe en récupérant l'aile du Midi. Concurrences, problèmes de sources et de place ? Face aux réticences, aux oppositions et aux malentendus, la proposition de Nicolas Sarkozy d'envisager le projet sous la forme d'une « fédération de musées et de monuments qui travailleraient en réseau » a des allures de conciliation, bien que ce dernier reste très attaché à « un musée doté d'un Centre, situé dans un endroit symbolique ». Aucun calendrier n'a pour le moment été établi, mais si le choix définitif s'arrête sur les Invalides, le coût du projet serait évalué entre 15 et 18 M€

d'appartenance nationale⁹⁸⁶. Aspire-t-il à mettre en place une politique de mémoire, dans laquelle le musée aurait un rôle à jouer ? Il semble en tout cas, s'inspirer à cet égard du modèle d'Helmut Kohl et des raisons politiques qu'il avait à créer la Maison de l'Histoire de Bonn et le musée historique allemand ; mais la situation en France aujourd'hui est très différente de celle de l'Allemagne de la fin des années 1980. L'idée est en germe depuis l'élection présidentielle de 2007. Le chef de l'État a ainsi annoncé lors de ses vœux au « monde de la culture » en janvier 2009 à Nîmes, son intention de créer un musée d'histoire de France⁹⁸⁷ (encadré n°50), dont le site, la forme, le contenu et l'ampleur restent encore à déterminer, mais qui devrait être un lieu « emblématique de notre histoire », capable de « questionner l'histoire de France dans son ensemble », afin de « renforcer l'identité nationale ». Il déplore le fait qu'il « n'existe aucun lieu pour questionner l'Histoire de France dans son ensemble », en dépit des musées historiques existant. Le président renouvelle sa déclaration en janvier 2010⁹⁸⁸. Le nom de Maison de l'Histoire de France, faisant entre autres écho au musée de Bonn, est avancé. Le président de la République justifie ce projet – qui pourrait être son « grand projet » culturel – par son inquiétude face à l'absence d'un « grand symbole de l'histoire nationale », concomitante à son désir de voir « l'identité nationale » renforcée.

Dans cette situation et face à la diversité de musées de l'histoire de France et de musées d'histoire en France, le projet présidentiel – centralisateur – ne va pas sans susciter des polémiques et des débats, notamment dans la communauté des historiens, inquiets des usages politiques du passé. Ses détracteurs mettent en garde contre les « dérives identitaires » possibles d'un tel établissement, ainsi que contre le « retour au national » qu'il inaugure, dans la conjoncture plus générale d'euphémisation et de globalisation. D'après Laurent Gervereau, qui nous dit être pressenti pour occuper des fonctions à haute responsabilité scientifique dans ce projet, l'histoire de l'Europe pourrait être introduite au musée, par exemple dans une salle spécifique qui lui serait dédiée, pour pallier ce genre de critiques.

Mais « l'Europe » n'est pas la priorité, comme nous le suggère la directrice des musées de France lors d'un entretien, où elle nous dit ignorer l'existence des projets de « musées de

⁹⁸⁶ Sur les usages de l'histoire nationale par Nicolas Sarkozy, président de la République, voir OFFENSTADT, N., *L'histoire bling-bling. Le retour du roman national*, Paris, Stock, 2009.

⁹⁸⁷ Allocution en ligne sur le site du gouvernement :

<http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/conferen/albanel/disvoeuxpr09.html> [consulté pour la dernière fois le 10.03.2009].

⁹⁸⁸ Allocution en ligne sur le site du gouvernement : <http://www.culture.gouv.fr/mcc/Actualites/A-la-une/Voeux-de-Nicolas-Sarkozy-au-monde-de-la-culture> [consulté pour la dernière fois le 13.03.2010].

l'Europe », hormis celui de Bruxelles⁹⁸⁹, « le projet Barnavi », mais préférer « *suivre de près l'opération néerlandaise* ». Développer « l'esprit de l'Europe » dans les musées de France n'est pas sa priorité – à l'heure où le débat est « l'identité nationale », cela s'entend. Doit-on y voir un « refus d'Europe » de la part des dirigeants étatiques, quand d'autres aspirent à édifier des « musées de l'Europe » ? C'est ce que laissent penser les cas de reconversion des musées d'ethnologie nationale.

2. Des musées d'ethnologie européanisés marginalisés par l'État

Dans les deux cas de reconversion des musées d'ethnologie nationale, si les projets émanent de « gens de musée », ils sont soumis à la validation de l'État, mais avec des différences sensibles entre le cas allemand et le cas français qui tiennent aux politiques muséales dans ces deux pays, avec d'un côté, un État fédéral où les musées « nationaux » relèvent à la fois de l'État (du Bund) et du *Land* (ici de Berlin), ainsi qu'à la formation des professionnels de musées (dans le cas français, il relève du cadre uniforme de formation d'État au corps des conservateurs français, désormais formés à l'École nationale du patrimoine). L'indépendance des professionnels des musées nationaux vis-à-vis de l'échelon de décision politique nationale est relative, même dans le cas de « musées de l'Europe ».

2.1 Le MEK, un outil mis à part dans le dispositif public de construction de la Bildung

Nous avons constaté, au cours de l'enquête, les difficultés dont souffre le *Museum Europäischer Kulturen*. Confidentiel, il est peu visité, sinon par un public majoritairement captif (scolaires) et spécialisé (associations de retraités, Société des amis du musée). Du point de vue de ses acteurs, il connaît un succès modeste et rencontre un certain nombre de difficultés : « *Nous ne sommes pas à la hauteur de nos ambitions initiales* », nous dit un jour l'un des membres de l'équipe, « *il faut dire que nous ne sommes pas très aidés* ». D'après ses tutelles, le MEK est un musée scientifique, destiné à un public de spécialistes. Il ne justifie donc pas de gros financements, et semble ne pas avoir sa place sur l'île des musées, cœur muséal de Berlin, pourtant convoitée par son équipe.

Le MEK est donc marginal dans le paysage muséal berlinois et allemand. Cela tient à sa situation géographique, en périphérie du centre de Berlin, maintenue sur décision politique. Peu visible – doté ni d'un lieu facilement repérable, ni d'un édifice architectural remarquable,

⁹⁸⁹ Entretien avec Marie-Christine Labourdette, Directrice des Musées de France, DMF, 29.03.2010, 1h30.

ni d'une signalétique⁹⁹⁰ ou d'un dispositif de communication efficaces⁹⁹¹ –, le *Museum Europäischer Kulturen* possède peu d'atouts en comparaison des autres musées berlinois, qui forment un paysage muséal en pleine restructuration.

Le poulx muséographique de Berlin bat sur l'Île des musées (*Museums Insel*)⁹⁹² depuis l'impérialisme prussien. Les beaux-arts y ont droit de cité, ce à quoi ne pouvaient prétendre ni les arts décoratifs ni les collections d'ethnologie et de préhistoire, moins prestigieuses et versées du côté de la science plus que du « beau ». On y trouve des musées d'art et d'antiquité, comme le Musée de Bode (*Bode Museum*), le Musée de Pergame (*Pergamonmuseum*), le Vieux musée (*Altes Museum*), le Nouveau musée (*Neues Museum*) et la Vieille galerie nationale (*Alte Nationalgalerie*) (encadré n° 51).

Berlin compte d'autres hauts lieux muséaux. Le Forum de la culture (*Kulturforum*), où fut inaugurée en 1968, la Nouvelle Galerie nationale (*Neue Nationalgalerie*), pour les collections du 19^e-20^e siècle jusqu'aux années 1960, rejointe en 1985 par le musée d'Arts appliqués (dont une partie est encore à Köpenick) et par la Galerie de peintures (*Gemälde Galerie*) en 1998. La gare de Hambourg (*Hamburger Bahnhof*), reconvertie en musée depuis 1996, présente les collections des années 1960 jusqu'à aujourd'hui. Le complexe du quartier de Dahlem regroupe quant à lui, les musées d'ethnologie exotique et européenne ainsi qu'une partie de l'art extra-européen.

Les musées de l'Île furent largement détruits durant la seconde guerre mondiale. Classée au patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco en 1999, l'Île a fait l'objet d'une réhabilitation, à hauteur d'un milliard d'euros. Elle est au cœur du projet du musée universel du Forum Humboldt (*Humboldt Forum*). Porté par Klaus-Dieter Lehmann, le président de la Fondation Prusse des Biens culturels (SPK), ce projet découle de celui des Frères Humboldt, déjà désireux au début du 19^e siècle, de voir réunis dans un même ensemble, au centre de Berlin, les arts et cultures du monde pour favoriser l'éducation culture, collective et

⁹⁹⁰ Lors de notre premier séjour à Dahlem, nous avons eu les plus grandes peines à trouver le musée dont le nom est indiqué en petites lettres sur des pancartes peu visibles. Arrivée devant la porte, nous avons eu le sentiment que l'institution était fermée. Par la suite, à chaque retour sur le terrain, nous avons traversé des salles d'exposition vides. Des amis allemands, étudiants en ethnologie à Dahlem, ignoraient l'existence du musée.

⁹⁹¹ L'absence de public au musée, la méconnaissance ou l'indifférence pour ce musée, expliquent le côté confidentiel du débat, l'absence de débat public, la rareté des articles de presse. Les seuls articles que nous avons pu trouver au service « communication » des SMB concernaient la transformation du musée et annonçaient en quelques lignes l'arrivée du nouveau directeur, Konrad Vanja ou présenteraient sommairement des expositions.

⁹⁹² Pour l'histoire de l'Île des Musées, voir GAEHTGENS, T. W., "Museum Island in Berlin", 1991.

individuelle (*Bildung*) du peuple allemand⁹⁹³. Wilhem von Humboldt défendait une vision pédagogique et publique du musée, destiné à la connaissance individuelle, à la découverte de

Encadré n° 51 - Les musées de l'Ile

Bode Museum : Inauguré en 1904 sous le nom de Musée de l'empereur Frédéric (*Kaiser Friedrich Museum*) en hommage à Frédéric III de Prusse). Durant la Seconde Guerre mondiale, le bâtiment fut fort endommagé. Après des remises en état successives entre 1948 et 1986, il servit de lieu d'exposition à plusieurs collections ; en 1956 il prit officiellement le nom de *Bode Museum*, du nom de son inspirateur, Wilhelm von Bode. Entre 1999 et 2005, le musée subit une réfection complète, financée à hauteur de 162 millions d'euros par la RFA. Il a rouvert ses portes au public en 2006. Conformément à sa destination initiale, il abrite la collection d'Art byzantin, la collection des sculptures et le cabinet des médailles.

Pergamonmuseum : Bâti de 1910 à 1930, il était destiné à abriter le Grand Autel de Pergame, la collection allemande d'œuvres d'art du très haut Moyen Âge dans la galerie de peinture et de sculpture, le département du Proche-Orient avec les œuvres d'art hittites, assyriennes, babyloniennes et perses, ainsi que le Musée de l'art islamique. En 1958, ces galeries jusque-là autonomes, reçoivent le nom commun de Musée de Pergame (réservé jusque là aux salles de la collection d'antiquités dans l'aile Est). Aujourd'hui, il abrite la collection d'antiquités, le Musée du Proche-Orient et le Musée de l'art islamique.

Altes Museum : C'est le plus ancien musée d'Allemagne. Le bâtiment a été construit entre 1823 et 1828 pour abriter la collection d'art de la famille royale de Prusse. Il a ouvert ses portes au public en 1830. Il héberge également, depuis 1904, une collection d'œuvres de l'Antiquité grecque et romaine. Vers la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'*Altes Museum* a presque entièrement brûlé. Il fut restauré en 1966. Il présente alors l'art contemporain de la République démocratique d'Allemagne. En 1998, la collection antique, mise dans une réserve provisoire, a été restituée au musée. Le musée subit actuellement une nouvelle restauration.

Neues Museum : Il fut construit entre 1843 et 1855, pour recevoir les collections de Préhistoire et d'Antiquité. Largement détruit durant la Seconde Guerre mondiale, il a été récemment restauré. Il accueille désormais également les collections égyptiennes.

L'Alte Nationalmuseum : L'*Alte Nationalgalerie*, inauguré en 1876, est dédié à l'art allemand du XIX^e siècle et aux impressionnistes français. Après avoir subi de sérieux dommages durant la Seconde Guerre mondiale, le musée est en partie rouvert en 1949 et sa reconstruction s'achève en 1969. Mais, entre 1998 et 2001, le musée a été entièrement rénové. Il présente également les œuvres romantiques.

Encadré n° 52 - Le palais de la République

Le 3 février 1945, le château est sévèrement touché dans un bombardement, mais les murs extérieurs sont encore debout. En 1950, l'ordre est donné de faire sauter les restes du château, souvenir gênant de l'impérialisme prussien. À sa place, une grande tribune est construite, qui domine la Place Marx-Engel où sont organisés les défilés militaires de la RDA. En 1974-1976, le palais de la République, utilisé pour les grands événements politiques de la RDA, remplace la tribune. Le bâtiment est fermé en 1990 pour désamiantage. La discussion sur la reconstruction du château commence dès 1991, et ne fait que monter en intensité jusqu'à aujourd'hui. Il s'agit de savoir si on rase le palais de la République pour y reconstruire le château prussien. La réponse est affirmative de la part du Gouvernement fédéral et du Sénat de Berlin qui mettent en place en 2000 une commission en charge du dossier et rendent en décembre 2001 cette conclusion : le palais de la République sera détruit et on reconstituera les façades baroques du château, la cour Schlüter, ainsi que les cages d'escaliers et les salles les plus prestigieuses. Cette décision a été prise dans le contexte d'un retour sur le passé prussien, 2001 étant l'« année prussienne », marquée par un ensemble de manifestations à l'occasion du tricentenaire de la Prusse. Il reste à préciser le projet et à réfléchir au financement. Le château devrait être un lieu de représentation de l'Allemagne fédérale, du gouvernement, comme des *Länder*.

⁹⁹³ Sur la *Bildung*, voir ASSMANN, A., *La construction de la mémoire nationale*, op. cit. et sur le lien entre musées et *Bildung*, voir BENOIT, I., *Politique de mémoire*, op. cit., p. 17.

soi-même à travers la contemplation de l'art. Dans ce cadre, les monuments historiques, l'université et le musée ne devaient pas être séparés ; l'art et les sciences, connectés.

Le Forum Humboldt a aujourd'hui l'ambition de rapprocher les musées de beaux-arts et de société (ethnologie et histoire), afin de relier l'esthétique et la science, mais aussi les cultures extra-européennes et les cultures européennes. Il vise aussi à développer les liens entre les chercheurs (Université Humboldt) et les muséographes. Les différents musées de Berlin, expressions de tous styles, disciplines, périodes, seraient ainsi reliés entre eux symboliquement et matériellement (par des passerelles).

Ce projet, techniquement, est en lien avec l'épineux dossier du Château des Hohenzollern⁹⁹⁴. Symbole du Royaume de Prusse fondé en 1701, ce château fut détruit par un bombardement et rasé en 1950, pour laisser place au Palais de la République (*Palaz der Republik*), haut symbole de la RDA (encadré n° 52). Il est aujourd'hui question de raser ce palais désaffecté, pour engager la reconstruction à l'identique du Château, qui devrait être un lieu de représentation de l'Allemagne fédérale, du gouvernement, comme des *Länder*. On voudrait pouvoir y organiser les plus grandes fêtes de Berlin, des bals, des banquets pour 2500 personnes, des concerts, des congrès, des débats. À tout cela devrait s'ajouter une « partie culturelle ». Le *Land* de Berlin voudrait 50 000 m² pour y établir sa bibliothèque ; l'Université Humboldt, voisine, se verrait attribuer 10 000 m² pour y exposer sa collection scientifique, et depuis mai 2000, il semblait assuré, par Klaus-Dieter Lehmann, que les collections des musées de Dahlem y auraient aussi leur place.

Mais, cette fusion muséale universelle demeure à l'état de projet, entre autre, parce que les professionnels des musées d'ethnologie voient une évidence, là où les historiens de l'art se montrent réticents. Thomas Gaetgens, historien de l'art et professeur à l'Université libre de Berlin (*Freie Universität*), chargé de présenter le projet berlinois, affirme ainsi :

« Mais le problème de ce grand projet c'est de savoir si ça a du sens de rassembler tous nos musées. Est-ce que les collections ethnologiques ne sont pas différentes des œuvres d'art ? Est-ce qu'il ne va pas y avoir deux niveaux de discussions contradictoires qui vont se confronter : l'art et la culture ⁹⁹⁵ ? »

Du point de vue des musées d'ethnologie, ce projet est souhaitable, parce qu'il réunirait, dans un même espace symbolique, les cultures allemande, européennes et extra-européennes.

⁹⁹⁴ Voir le site Internet de l'Association pour le château de Berlin (*Förderverein Berliner Stadtschloss*) : www.berliner-schloss [consulté le 02.05.2009].

⁹⁹⁵ Colloque « *Musée et patrimoine, état des lieux dans l'espace euro-méditerranéen* », juin 2005, Paris.

PLANCHE 36. LE MUSEUM EUROPÄISCHER KULTUREN



FIG. 149



FIG. 150



FIG. 151



FIG. 152



FIG. 153



FIG. 154

FIG 149. Ancien site : Monument des archives royales de Prusse © Camille Mazé **FIG 150.** Façade et vitrine © Camille Mazé **FIG 151.** Nouveau site : Monument Bruno Paul, Dahlem, quartier des musées © Camille Mazé **FIG 152.** Idem **FIG 153.** Signalétique de la réunion matérielle et symbolique avec les musées d'ethnologie « exotique » © Camille Mazé **FIG 154.** Internet.

SOURCE : Photos de terrain.

Ainsi, l'équipe du *Museum Europäischer Kulturen*, situé à Dahlem, convoite un emplacement dans le Château. Plusieurs projets d'installation ont été envisagés pour ce musée, depuis l'annonce de sa création en 1994, où ses représentants évoquaient une implantation dans l'ancienne usine hydraulique de Friedrichshagen, à vingt kilomètres au sud-est de Berlin⁹⁹⁶. Par la suite, il fut question qu'il rejoigne le Forum de la culture. Ce projet non plus n'a pas été réalisé. En 1999, c'est finalement dans le bâtiment des Archives Secrètes de Prusse, rénové à cette fin, que le *Museum Europäischer Kulturen* fut installé. Situé dans le quartier résidentiel et universitaire de Dahlem, il est ainsi relégué, du point de vue de ses professionnels, à la périphérie (Sud Ouest) de Berlin. Cette position devait être temporaire : l'équipe du musée espère pouvoir rejoindre le centre de la capitale et met ses espoirs dans le projet de reconstruction du Château des Hohenzollern et dans le Forum Humboldt. En mai 2005, toujours dans l'attente d'être doté d'un lieu digne de ce nom, le *Museum Europäischer Kulturen* obtient de ses tutelles, l'autorisation et les moyens de déménager. Mais, il doit rester à Dahlem. Il quitte le bâtiment des Archives d'État pour se rapprocher de l'*Ethnologisches Museum*. En mai 2005, les salles d'exposition sont installées dans un monument de l'architecte Bruno Paul (le *Bruno Paul Bau*) moins excentré à Dahlem, à proximité des autres musées du complexe. Il rejoint ainsi le complexe « Art et culture du monde » (*Kunst und Kultur der Welt*), jusqu'alors appelé *Musée des Cultures extra-européennes* (*Museum für Aussereuropäische Kultur*). Celui-ci est composé du musée d'Art Indien (*Museum für Indische Kunst*), du musée d'Art d'Asie de l'Est (*Museum für Ostasiatische Kunst*), du musée d'Ethnologie (*Ethnologisches Museum*), lui-même segmenté en cinq départements (Amérique précolombienne, Océanie, Afrique, Extrême Orient, Asie du Sud) et de l'Institut de muséologie (*Institut für Museumskunde*). Cette installation est à nouveau censée être temporaire ; l'équipe espère toujours l'intégration du musée dans le Forum Humboldt (planche 36).

Mais, au printemps 2009, nous apprenions que le projet de reconstruction du château des Hohenzollern, franchissait une nouvelle étape, le gouvernement allemand ayant approuvé le 22 avril la création d'une fondation reconnue d'utilité publique pour en assurer la mise en œuvre. À la fois propriétaire et maître d'ouvrage du futur édifice, la nouvelle fondation Château de Berlin Forum Humboldt (*Berliner Schloss Humboldtforum*) est chargée de récolter les quelques 80 millions de dons privés, nécessaires pour boucler le financement du projet. Le coût total devrait atteindre 552 millions d'euros. La perspective d'y accueillir le

⁹⁹⁶ KARASEK, E., MÜLLER, E., TIETMEYER, E., *Informationen zum geplanten „Museum Europäischer Kulturen“ in Wasserwerk Friedrichshagen, Berlin*, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, 1993.

Museum Europäischer Kulturen est alors rejetée, le reléguant au stade de musée mineur et marginal.

Il semblerait que cela tienne à la spécialisation du musée, jugé par ses tutelles, avant tout scientifique et peu versé dans l'esthétique, plus attractive. Au premier abord, Moritz Wullen, le directeur adjoint des Musées d'État de Berlin (*Staatliche Museen zu Berlin, SMB*), affirme lors d'un entretien, une absence de hiérarchie entre les musées :

« Vous savez que les Musées d'État de Berlin, c'est 17 musées, que chaque musée a un directeur et qu'au-dessus de ces 17 musées il y a le directeur général des SMB dont je suis l'adjoint. Tous les musées sont égaux les uns par rapport aux autres. Il n'y a entre ces musées aucune instauration de hiérarchie, entre les musées d'art, les musées d'archéologie et les musées d'ethnologie et d'ethnographie. Sur le plan de la signification institutionnelle pour nous, il n'y a pas de différence. »⁹⁹⁷

Mais, au fil de l'entretien, il marque la différence entre musées d'ethnologie et musées d'art – ce qui n'est pas sans rappeler le clivage à la française entre musées d'art et « musées de société ». Les musées qui reposent sur les sciences humaines sont pensés comme des lieux de recherche, plus que comme des lieux d'exposition destinés au grand public. Cela, justifie, du point de vue de notre interlocuteur, le caractère « *confidentiel* » du *Museum Europäischer Kulturen*, reconnu avant tout comme scientifique (collecte, recherche, conservation, transmission des objets aux générations futures) et non tourné vers la médiation et le public. Et c'est pour cette qualité scientifique que les SMB continuent de le soutenir :

« Sur la scène scientifique le MEK⁹⁹⁸ a beaucoup de succès. Mais justement pas en tant que musée ! Le MEK a plus une fonction scientifique et Monsieur Vanja l'a très bien compris. Il a le devoir de collecter au minimum ce qui nous permet de garder une trace du développement culturel et de comment ça s'est passé. Je conçois le MEK un peu comme un album photos des civilisations. C'est comme si on faisait un album photos où l'on peut voir comment c'était autrefois, comment c'est aujourd'hui. C'est un devoir de collecte des civilisations, un devoir de documentation de l'histoire et de la culture des civilisations. C'est dans cette perspective que le MEK collectionne. C'est pour ça aussi, vous avez raison, que les connections avec les scientifiques sont très intensives. L'Université Humboldt, l'Université libre, les autres musées... C'est vrai que le MEK est à la marge ici à Berlin dans le paysage des musées, mais je pense que dans le champ scientifique il a une très bonne position. Et Monsieur Vanja se perçoit aussi ainsi, comme promoteur scientifique. En fait, le MEK est comme un planétarium ou un jardin zoologique, où il y a aussi des scientifiques et je trouve ça justifié. La qualité du musée y est liée. Le public a besoin d'experts et avec la Science de la culture, c'est exactement ça. »⁹⁹⁹

⁹⁹⁷ Entretien avec Moritz Wullen, SMB, Berlin, 02.03.2005, 1 h 15.

⁹⁹⁸ Abréviation couramment utilisée par nos interlocuteurs pour désigner le *Museum Europäischer Kulturen*.

⁹⁹⁹ Entretien avec Moritz Wullen, *op. cit.*

Ainsi, Moritz Wullen nous apprend-t-il que les musées nationaux sont financés à la mesure de leur fréquentation et de l'image qu'ils garantissent à l'État, au *Land*, à la ville. Cette hiérarchisation entre les types de musées, jugée « normale » par leurs tutelles et principaux bailleurs de fonds, repose sur des critères esthétiques :

« Mais le Musée des cultures européennes, c'est vrai n'a pas autant de succès que la Galerie nationale allemande. Il n'est pas aussi central, il n'a pas une image aussi forte. Il y a un déséquilibre du point de vue du public. Tous les musées ont la même importance pour nous, tous les musées ont leur ligne scientifique d'importance, mais la prise en compte des musées par le public n'est pas égale. Pour le public, le MEK n'est pas aussi important que la Nationale Galerie. Et donc on ne peut pas les financer de la même façon. »¹⁰⁰⁰

Le musée d'ethnologie est perçu comme scientifique, quand le musée d'art est esthétique et spectaculaire :

« C'est surtout dû au fait qu'un musée du quotidien ne convoque pas autant les sensations visuelles qu'un musée d'art. Il est logique de trouver une Mona Lisa dans un musée d'art et pas dans un musée du quotidien. C'est tout simplement lié au spectaculaire. À cause des objets, parce que c'est un objet d'ethnographie, le musée n'est pas aussi attirant qu'un musée d'art. Les musées de beaux-arts ont des objets de plus grande valeur. Chacun dit 'Oh ! Ah !' Quand il voit un tableau du Caravage à la Galerie des peintures, le MEK n'a pas de tels objets, c'est lié tout simplement à sa nature. »¹⁰⁰¹

Le musée, en raison des modalités d'institutionnalisation de la *Volkskunde* en Allemagne, est plus un lieu de recherche, directement connecté à l'Université, qu'un lieu d'exposition : les *Volkskundler* occupent la majorité des postes du musée, ils ont été formés à l'Université et sont aidés de quelques « muséographes », spécialistes de la conservation, de la restauration, mais pas de l'exposition. Le *Museum für Volkskunde*, et aujourd'hui le MEK, ne disposent pas de « conservateur » au sens français, même si les *Volkskundler* se définissent parfois comme *Kurator*.

En cela encore, le *Museum Europäischer Kulturen* est à nouveau plus proche des musées ethnographiques de l'Est européen que de ceux de l'Ouest et d'Amérique du Nord, avec lesquels il privilégie le développement de ses « réseaux ». L'analyse des musées ethnographiques en Croatie, menée par Nada Guzin Lukic, correspond tout à fait à ce que nous avons pu observer et comprendre à Berlin. L'auteure explique que :

¹⁰⁰⁰ Ibid.

¹⁰⁰¹ Ibid.

« Les musées croates, contrairement aux musées d'Amérique du Nord, mettent plus l'accent sur la recherche que sur la présentation des expositions. En réalité, le centre des activités n'est pas le public mais la conservation et la protection du patrimoine ethnographique. (...) Car l'approche traditionnelle des musées et des expositions n'attire pas le public. (...) Le financement n'est pas basé sur le nombre de visiteurs comme c'est le cas de plus en plus au Canada et encore plus aux États-Unis, mais sur l'approfondissement de la connaissance et sur la production d'activités telles que les publications, la recherche, la participation aux conférences et aux colloques scientifiques, la production des expositions, etc. Enfin, la résolution des problèmes de budget s'effectue par les demandes au gouvernement et non par l'augmentation du nombre de visiteurs ou la recherche de financement alternatif. »¹⁰⁰²

Ainsi, Konrad Vanja a tenté de transformer l'image de son musée et celle de ses collections en travaillant au rapprochement avec les musées des beaux-arts, par le biais du Forum Humboldt, et en adoptant une perspective esthétisante dans la scénographie. Le musée est actuellement fermé (depuis janvier 2009) ; l'équipe travaille autour du programme scientifique et culturel.

2.2 Les tribulations du MuCEM : de l'abandon à la récupération politique ?

L'histoire du MuCEM est ponctuée de rebondissements. Jusqu'à l'étape finale d'écriture de la thèse, nous avons suivi les retournements de situation que vit le MuCEM et au moment où nous écrivons ces lignes, nous savons que la situation est amenée à évoluer. Nous ne pouvons dire si le musée se fera, ni sous quelle forme. Mais telle n'est pas notre préoccupation ; ce qui nous intéresse, c'est de montrer quels sont les liens entre la trajectoire du projet et les vicissitudes politiques.

Le projet du MuCEM, qui répond à la demande de l'État de faire évoluer le musée national des Arts et Traditions populaires, a été conçu par les professionnels du musée – des fonctionnaires. Il est soumis aux directives et à l'arbitrage de ses tutelles en matière d'action de politique culturelle et muséale (ministère de la Culture et de la Communication, direction des musées de France). Depuis la nomination de Michel Colardelle à la tête du musée en 1996, le projet a connu de nombreux rebondissements et s'est vu sans cesse ajourné.

En 2000, tout allait plutôt bien pour le MuCEM. Il proposait des expositions de préfiguration dans le Fort Saint-Jean, dans l'attente de l'ouverture définitive du musée. À l'occasion du Comité interministériel pour l'aménagement et le développement du territoire (CIADT¹⁰⁰³) du

¹⁰⁰² GUZIN LUKIC, N., « Identité, diversité et nation... », *art. cit.*, p. 5.

¹⁰⁰³ Le CIADT est un comité réuni régulièrement par le Premier ministre et regroupant les ministres concernés, notamment le ministre chargé de l'Aménagement du Territoire et le ministre de l'Intérieur. Le Gouvernement définit sa politique et ses priorités en matière d'aménagement et de développement du territoire lors de ces comités interministériels.

18 mai 2000, le ministre de la Culture confirmait le choix du gouvernement de créer à Marseille, en partenariat avec les collectivités publiques locales et régionales concernées, le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. La construction et les premiers travaux de rénovation et de restructuration devaient alors être lancés (rénovation de la Chapelle du Fort Saint-Jean, création de la salle d'exposition Georges Henri Rivière dans le Fort, aménagement d'un accès par ascenseur depuis le môle J4 où le site d'exposition devait être édifié, construction des réserves à la Belle de Mai). C'est un grand chantier qui est alors prévu, tant intellectuel que matériel. En 2002, le projet scientifique et culturel du futur musée était rendu public¹⁰⁰⁴ et une antenne de préfiguration du MuCEM installée dans le quartier de la Belle de Mai. En 2004, le jury désignait Rudy Ricciotti, vainqueur du concours international d'architecture. Une date d'ouverture était alors avancée : 2009.

Le 31 décembre 2005, la convention générale de coopération culturelle entre l'État et la ville de Marseille était signée. Le président de la République, Jacques Chirac, par lettre du 29 novembre 2005 à Jean-Claude Gaudin, maire de Marseille, indiquait qu'il considérait le projet comme « *un enjeu important des prochaines années* ».

Le 4 juillet 2006, le ministre de la Culture, Renaud Donnedieu de Vabres, signait à Marseille avec la ville, le département des Bouches-du-Rhône et la région PACA, la convention qui garantissait le lancement des travaux. Cette convention, d'un montant d'environ 146 millions d'euros, prévoyait que la part financée par l'État s'élèverait à environ 100 millions d'euros. Lors d'une visite ministérielle, il fut alors indiqué que « le premier coup de pioche » serait donné en 2007 en vue d'un achèvement en 2010 et d'une ouverture au public en 2011.

Mais en 2006, l'État n'a pas ouvert de crédits budgétaires pour cette opération¹⁰⁰⁵, ce qui a précipité le MuCEM dans une situation difficile.

Par la suite, après l'arrivée de Nicolas Sarkozy à la présidence de la République (le 10 mai 2007), de nombreux changements vont affecter le MuCEM. En octobre 2007, un rapport de l'Assemblée nationale, fait au nom de la commission des Finances, de l'Économie générale et du Plan, en vue du projet de loi de finances de 2008¹⁰⁰⁶, pointe les incertitudes qui pèsent sur les projets de nouveaux musées dans le cadre de la Révision générale des politiques publiques

¹⁰⁰⁴ COLARDELLE, M., (dir.), *ibid.*

¹⁰⁰⁵ Noter qu'à partir de 2005, le budget de la DMF décroît de manière significative pour la première fois.

¹⁰⁰⁶ Pour consulter ce rapport en ligne : <http://www.assembleenationale.org/13/pdf/budget/plf2008/b0276-a8.pdf> [consulté le 23.03.2009].

(RGPP)¹⁰⁰⁷ et appelle à un éclaircissement des perspectives d'investissement muséal. Il est question en particulier du MuCEM :

« L'avancement du projet de Musée national des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM) est ainsi perturbé. Rappelons que ce projet, à la fois musée et centre de culture, est une composante majeure du programme de la future Cité de la Méditerranée. Il doit être constitué à partir des collections de l'actuel musée national des Arts et Traditions populaires, élargies à l'ensemble de l'Europe et de l'espace méditerranéen. (...) Votre Rapporteur spécial regrette que l'enveloppe prévue pour le MUCEM par la loi de finances pour 2007 (18,62 millions d'euros en autorisations d'engagement et 9,28 millions d'euros en crédits de paiement) reste bloquée par le gel budgétaire. Le projet de loi de finances pour 2008 prévoit 23,54 millions d'euros en autorisations d'engagement et 2 millions d'euros en crédits de paiement. Pourtant, d'après les informations recueillies par votre Rapporteur spécial, il semble que ces crédits pourraient être remis en question dans le cadre de la révision générale des politiques publiques. »

De plus, à la fin de l'année 2007, Christine Albanel, alors ministre de la Culture, commandait à Stéphane Martin, président du musée du Quai Branly, un rapport sur le sujet. Ici il faut noter que ce choix n'est sans doute pas opéré au hasard et qu'il était susceptible d'avoir des effets sur l'avenir du MuCEM réputé à l'époque « à gauche », alors que Stéphane Martin est réputé être proche de Jacques Chirac.

Lors de l'examen du budget 2008, la ministre annonçait que la réalisation du MuCEM serait réexaminée dans le cadre de la RGPP. En janvier 2008, le Premier ministre François Fillon a apporté « un soutien sans réserve » au MuCEM : « Je veillerai personnellement à ce que tout soit mis en œuvre pour que le musée ouvre à la fin 2012 ». Il rappelait alors, que le projet était un « cadeau du gouvernement Jospin » mais que les financements n'avaient « pas suivi », sans pour autant évoquer le déblocage de l'aide financière de l'État pour ce projet. Mais, il confirmait que le MuCEM connaissait « une nouvelle actualité avec le grand dessein d'Union de la Méditerranée », lancé par Nicolas Sarkozy et qu'il était appelé à devenir « un partenaire privilégié des grands musées de la région méditerranéenne ». De plus, il devenait un élément essentiel de la candidature de Marseille au titre de Capitale européenne de la culture 2013. Néanmoins, les fonds publics diminuent ; le ministère coupe les budgets de fonctionnement ; le musée n'a plus les moyens de produire ses propres expositions.

Remis en juillet 2008, le rapport Martin a donné un satisfecit global au « projet Colardelle » – jugé néanmoins très ambitieux –, regrettant que son directeur ne dispose pas de tous les moyens nécessaires pour mettre en œuvre la programmation culturelle du futur musée. Le

¹⁰⁰⁷ Site Internet de la RGPP : <http://www.rgpp.modernisation.gouv.fr/index.php> [dernière consultation le 22.04.2010].

Journal des Arts relate que ce rapport n'a jamais été rendu public et que la ministre n'en a retenu que l'idée de réserver les espaces du fort Saint-Jean à l'organisation d'activités festives, soit des privatisations pourvoyeuses de recettes. Toujours d'après cet article, pour Alain Bourdy, président de la Société des amis du MuCEM, qui déplore n'avoir obtenu de la part de la Direction des musées de France aucune réponse à ses interrogations, la situation est claire : « Il existe Rue de Valois un lobby anti-MuCEM et anti-Colardelle »¹⁰⁰⁸

Le 22 janvier 2009, la ministre de la Culture et de la Communication, Christine Albanel, confirmait lors d'un déplacement à Marseille et d'un discours au MuCEM, l'engagement de l'État dans la réalisation du futur musée¹⁰⁰⁹ :

« Lors de ses vœux au monde de la culture, à Nîmes (Gard), Nicolas Sarkozy évoquait le Musée des arts et civilisation de la Méditerranée, occultant au passage le volet européen du projet. Lapsus ou omission volontaire ? Venue inaugurer le 22 janvier à Marseille les nouveaux bâtiments du Département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines (Drassm), hébergé jusqu'à présent dans le fort Saint-Jean, Christine Albanel a dévoilé quelques éléments de ce changement de cap. Des modifications qui ont été inspirées par les préconisations du rapport de Stéphane Martin, commandé au président du musée du Quai Branly après l'annonce, à la fin 2007, d'une énième réévaluation du projet. »¹⁰¹⁰

Le coût total du MuCEM était réévalué à 175 millions d'euros (contre 146 millions d'euros) dont 120 pris en charge par l'État. Les travaux étaient alors censés s'achever en 2012 et l'ouverture du bâtiment de 15 000 m² était prévue en 2013 (Marseille, Capitale européenne de la culture). Le MuCEM fait alors partie des grands projets du budget Culture 2009.

Mais, en mars 2009, des associations de riverains (Fédération des CIQ du 2^e arr., Ecoforum, AJP) déposèrent un recours auprès du Tribunal administratif contre l'implantation du MuCEM sur l'esplanade du môle J4. Le recours, rejeté en justice, différa le début des travaux au mois d'octobre, selon un calendrier confirmé par la préfecture.

Le 19 mai 2009, la ministre de la Culture Christine Albanel, annonçait : « *Nous entrons dans une phase majeure pour le projet de Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM) à Marseille* ». Le MUCEM se voit ainsi confirmé dans sa double mission culturelle et scientifique, mais la direction doit changer :

« Grand projet inscrit dans le cadre de l'Union pour la Méditerranée, il constituera un lieu culturel ouvert et multidisciplinaire, explorant les liens qui unissent l'Europe aux pays

¹⁰⁰⁸ FLOUQUET, S., « Le Mucem change de cap », *Le Journal des Arts*, n° 304, 29 mai 2009.

¹⁰⁰⁹ Il était alors prévu que la réalisation de la paroi moulée coulée et des travaux de terrassement ait lieu en juin 2009, grâce aux cinq millions d'euros supplémentaires dégagés par le Plan de relance.

¹⁰¹⁰ FLOUQUET, S., « Le Mucem change de cap », *art. cit.*

méditerranéens. Il jouera également le rôle de tête de réseau sur les questions d'anthropologie, grâce à une politique active de prêts et de dépôts de ses collections ». « Afin que ce musée puisse ouvrir d'ici 2012, j'ai confié à Bruno Suzzarelli, inspecteur général des affaires culturelles et ancien directeur de l'administration générale du Ministère de la Culture et de la Communication, la direction de la mission de préfiguration, qui s'installera à Marseille dans les prochaines semaines pour assurer la mise en œuvre du projet. »

Ici, l'ingérence du politique au musée est totale. Bien que le MuCEM ait bénéficié d'un audit favorable (rapport Martin), l'État demande sa révision ; le directeur, Michel Colardelle, se voit alors débarqué de ses fonctions sur avis ministériel et remplacé par un haut fonctionnaire, Bruno Suzzarelli nommé à la tête de l'établissement et de la mission de préfiguration. Michel Colardelle raconte qu'il fut averti par « *quelqu'un du cabinet quelques jours avant le discours de la ministre à Marseille* ». Il allait être remplacé par « *un énarque* » dit amèrement Michel Colardelle. La lettre de mission de « *l'énarque* » lui fut envoyée ; lui, allait devoir rejoindre les ATP et gérer le chantier des collections. Michel Colardelle se serait ainsi vu reclassé, « déclassé », préfère-t-il dire, à tel point qu'il refuse ce poste. Il reste au MuCEM quelques temps, aux côtés de Bruno Suzzarelli, période durant laquelle il se manifeste auprès de l'État, qui, dit-il, « *ne répond même plus à [ses] lettres* » :

« Je n'ai plus envie de parler. On va me retirer le fonctionnement du dispositif pour mettre un énarque à ma place, parce que pour diriger maintenant, il faut être un énarque. Peut-être qu'on me gardera pour gérer la verve... oui... un coup de fil du cabinet la veille d'un discours de la Ministre en janvier. Je suis un intellectuel. On veut donner le pouvoir à un dirigeant, sans aucune capacité d'autonomie. Je suis mis à l'écart, il y a des réunions interministérielles à Matignon, on ne me donne plus aucune information. Je ne sais plus rien. On ne me dit plus rien. Ça fait 15 ans que je me bats pour ce projet. Je suis ulcéré. Enfin Camille vous pouvez imaginer dans quel état je suis, comment voulez-vous que ça aille ? J'ai été mis là pour sauver un établissement. Une fois que c'est fait, une fois que c'est gagné, on me met à la porte. Ricciotti, c'est une apparence, c'est une coquille vide. Ce qui se passe c'est que mon musée ne se fera jamais, c'est un changement de programme scientifique sans passer par les instances scientifiques. Le projet est récusé sans qu'aucune instance scientifique ne l'ait récusé. C'est triste. »¹⁰¹¹

La mission de préfiguration, déjà existante, est alors chargée, sous la direction de Bruno Suzzarelli, de préparer la création de l'établissement public gestionnaire du musée et de mener à bien les opérations préalables à son ouverture. Durant cette phase, et jusqu'à leur transfert à Marseille, les collections demeureront sous la responsabilité des équipes du service à compétence nationale installé dans le bâtiment du Bois de Boulogne. La mission sera l'interlocuteur opérationnel des collectivités territoriales, partenaires du projet de réalisation du musée et de son financement. Elle se voit également confier la définition des axes de la

¹⁰¹¹ Discussion avec Michel Colardelle, par téléphone, 07.05.2009, 20 mn.

programmation culturelle du musée et la préparation de l'exposition inaugurale prévue en 2013. Sur ce plan, le MuCEM semble amené à changer de cap, en renforçant l'axe méditerranéen, au détriment de l'axe européen, ce qui pourrait faire signe vers la politisation assumée de son contenu et de sa vocation. Alors qu'initialement le MuCEM visait à abolir le « grand partage » en dressant un pont entre « l'Europe » (l'Occident) et « la Méditerranée » (l'Orient), la nouvelle mouture du projet, sur décision politique, tend à évacuer la dimension européenne et à resserrer le propos sur la seule partie méditerranéenne. Le MuCEM, dans sa récente réorientation, se fait ainsi le reflet des préoccupations et préférences actuelles de l'État français concernant deux de ses grands chantiers : « l'Union pour la Méditerranée » et « l'identité nationale ». De plus, les collections du MuCEM pourraient être redistribuées : on évoque un dépôt de la collection ethnographique française du MNATP au Musée de l'Histoire de France en projet, ce qui, pour certains, achèverait de marquer la fin du musée d'ethnologie nationale et l'historicisation de ses collections et pour d'autres, garantirait au contraire la survie des collections¹⁰¹².

La raison « officielle » avancée en janvier 2009 par l'État pour justifier ce changement, incriminait le projet scientifique et intellectuel, comme nous l'a confirmé Bruno Suzzarelli, lors d'un entretien¹⁰¹³.

Mais, au-delà de cette raison, il semble que le marquage politique de Michel Colardelle ait desservi le projet. Dans l'enquête, nous avons constaté à de nombreuses reprises, que « le projet Colardelle » était marqué à gauche : du fait de sa trajectoire militante d'une part et du fait de ses responsabilités dans les cabinets ministériels d'autre part. Il est perçu comme trop « social » par certains décideurs, du point de vue du contenu et de la mission visée (« musée citoyen », démocratisation culturelle). Il apparaît, d'après les entretiens réalisés avec la Directrice des Musées de France, Francine Mariani-Ducray et des professionnels des musées et du monde de la culture français, que « le tandem Colardelle/Mariani Ducray » fonctionnait bien (« J'ai le soutien de ma directrice » nous disait régulièrement Michel Colardelle, « c'est très important »). La directrice, nous confirma « vouloir aider le musée ». Mais, Francine Mariani-Ducray fut remplacée par Marie-Christine Labourdette, le 9 juillet 2008. Selon Michel Colardelle, depuis que « la nouvelle directrice a pris ses fonctions, elle ne nous soutient plus ». Selon lui, cela « vient de plus haut, du ministère ».

¹⁰¹² Pour cet argument, voir par exemple SEGALIN, M., « L'impossible musée des cultures de la France. Le cas du Musée national des arts et traditions populaires », communication au colloque « Les Musées d'ethnologie. Quel héritage pour quelles reconversions ? », Université de Lille 1, 18.11.2009.

¹⁰¹³ Entretien avec Bruno Suzzarelli, 29.03.2010, ATP, 1h30.

PLANCHE 37. PREMIÈRES PIERRES DU MuCEM : LE 30.11.2009



FIG. 155



FIG. 156



FIG. 157

FIG. 155 – Signature du rouleau de parchemin, Michel Vauzelle, président du conseil régional, Michel Pezet, vice-président au conseil général chargé de la Culture, Jean-Claude Gaudin, maire de Marseille, sous le regard de Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture © *Mucem, Marina Zveguinzoff* **FIG. 156** – À la truelle... Frédéric Mitterrand, ministre de la Culture, Rudy Ricciotti, architecte du projet du J4 © *Mucem, Marina Zveguinzoff* **FIG. 157** – Terrassement du MuCEM : deuxième phase des travaux sur le J4 © *MuCEM, Christophe Fouin*

SOURCE : SITE INTERNET DU MuCEM, [HTTP://WWW.MUSEE-EUROPEDITERRANEE.ORG](http://www.musee-europemediterranee.org), CONSULTÉ LE 04.03.2010

Lors de notre dernier entretien, Michel Colardelle se présentait à nous, à l'occasion d'un déjeuner au restaurant, « très fatigué » et « ulcéré ». Ce n'était plus tout à fait le même homme que celui que nous rencontrions quelques années auparavant au Nemours, souriant et confiant. Un matin de juillet 2009, alors que nous étions en pleine rédaction de la thèse et que nous fixions « les choses » sur le papier, Michel Colardelle laissa un message sur notre téléphone portable. Nous devions le « rappeler au plus vite », c'était « important ». Pour que le directeur du MuCEM nous appelle directement sans que nous l'ayons sollicité, c'est qu'il se passait quelque chose. Et en effet, il nous dit, lorsque nous le rappelons : « Le gouvernement a changé. Frédéric Mitterrand est devenu ministre de la Culture. Ça ne vous *aura pas échappé*, *n'est-ce pas Camille ?* ». Effectivement, cela ne nous avait pas échappé ; mais qu'allait-il en advenir ? Lors d'une visite du site, un dimanche de juillet 2009, au tout début de son mandat, le Ministre annonça en effet qu'il faisait de la construction du MuCEM l'une de ses priorités, en rappelant les engagements de financement pris par l'État : « *Il y a eu un séminaire avec le Premier ministre dimanche dernier et j'ai déjà abordé la question. L'idée d'un grand investissement à Marseille et sur le thème de la Méditerranée et du Nord/Sud est forcément une idée qui, pour moi, est prioritaire* »¹⁰¹⁴. À la suite de cette visite, Michel Colardelle renoua avec l'espoir :

« Ça peut être bon pour nous. Le Ministre s'est déplacé. C'est un de ses premiers voyages. Il s'est montré très intéressé, à l'écoute. Il connaissait le projet. Il l'a compris. Il a cité Braudel. Il m'a semblé avoir plus d'autonomie que ses prédécesseurs. Il est possible que les choses changent. Je vous tiens au courant ».

Mais la première pierre du musée a été posée sans lui, comme le montrent les clichés ci-contre (planche 37). L'histoire du MuCEM est ainsi faite de rebondissements, au gré des changements politiques nationaux, échelon de décision dont il dépend en tant que Musée de France et en tant que musée national. Mais, en tant que musée national délocalisé en région, il est également dépendant de la conjoncture politique locale. Rappelons que la mairie de Marseille est dirigée par Jean-Claude Gaudin (UMP) dont le premier adjoint, Renaud Muselier, s'est rendu à plusieurs reprises sur le site du MuCEM¹⁰¹⁵. La région est tenue par Michel Vauzelle, ancien ministre, député, président socialiste de la région Provence-Alpes-

¹⁰¹⁴ Frédéric Mitterrand, nommé ministre de la Culture le 23 juin 2009.

¹⁰¹⁵ 1997-2002 : député de la cinquième circonscription des Bouches-du-Rhône / 1995-2008 : vice-président de la communauté urbaine Marseille Provence Métropole et président de la Commission transports / 2002-2005 : secrétaire d'État aux Affaires étrangères auprès du ministre des Affaires étrangères dans le gouvernement Raffarin / 2004-2007 : conseiller régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur / 2005-2007 : chargé de mission auprès du président de la République, Jacques Chirac.

Côte d'Azur depuis 1998 et président de l'Eurorégion Alpes-Méditerranée. Le MuCEM ne fait pas l'unanimité au niveau local en tant que projet culturel d'Euroméditerranée. Il souffre d'incompréhension, nous dit Michel Colardelle, qui commente le discours des journalistes et des politiques : « *ils ne comprennent pas le sens du projet* ».

Les politiques déplorent le caractère « *trop conceptuel* » du futur musée (« *Non, c'est vrai, je ne suis pas allé voir les expositions, mais c'est difficile d'imaginer ce qu'ils peuvent montrer, c'est un projet compliqué dans sa philosophie* », nous dit un représentant de la mairie de Marseille).

De plus, ils estiment que la place qui est attribuée dans Marseille au MuCEM pourrait accueillir un autre équipement, plus rentable, sur le plan économique¹⁰¹⁶.

Ce qui apparaît à nouveau avec force ici, c'est l'opposition entre le scientifique et le politique qui structure la façon de voir de Michel Colardelle. Celui-ci s'est toujours présenté à nous comme un scientifique, un intellectuel. Ici, il renouvelle l'opposition qu'il marque, entre les scientifiques, les intellectuels, dotés d'une « capacité d'autonomie » et les politiques, les dirigeants, les énarques. Et à l'inverse, du point de vue des politiques, ce qui pose problème dans le projet du MuCEM, c'est le programme scientifique, conçu par Michel Colardelle et son équipe, auquel celui-ci dit tenir particulièrement, notamment pour « *son caractère dérangeant* » (d'unir dans un même « musée de civilisation », l'Europe et la Méditerranée). C'est ce positionnement idéologique, explique-t-il (qui rappelons-le est apparu sur le tard et au fil des opportunités), qui selon lui, est à l'origine des difficultés et des blocages, auxquels le projet se heurte, par rapport à d'autres musées :

« Si je faisais un musée de l'Europe comme à Bruxelles, je pense que je n'aurais pas de problème. Oui, je pense que ça marcherait pour moi, là je ne suis soutenu par personne. Donc, moi en faisant un projet de l'Europe et de la Méditerranée, c'est plus confus, parce que vous savez pèse sur nous le handicap du présumé choc des civilisations qui reste fortement ancré hein ! La notion d'Europe chrétienne, voyez le débat aujourd'hui sur l'intégration européenne de la Turquie... Le débat interne aux socialistes sur la Constitution européenne... L'Europe est un sujet de conflit dans l'Europe. »¹⁰¹⁷

Malgré les efforts de sa première équipe, le MuCEM reste, à l'image du musée national des Arts et Traditions populaires sur sa fin, un musée déclassé dans le champ des musées et dans

¹⁰¹⁶ Le débat à ce sujet a éclaté, autour de la Coupe de l'America, que Marseille espérait accueillir. Il était alors hors de question pour la Mairie que le MuCEM soit présent sur le môle J4. La Coupe de l'America est souvent mobilisée comme un élément de justification exogène pour expliquer les retards du MuCEM : « *Ça il faut que vous en soyez consciente. C'est la Coupe de l'America qui a retourné la veste de tout le monde.* », nous dit Michel Colardelle.

¹⁰¹⁷ Entretien avec Michel Colardelle, 23.01.2008, un café près de la DMF, Paris, 2 h.

celui de la recherche. Cela explique que l'on ne trouve pas d'anthropologues de renom à sa tête, et qu'il faille, pour le nouveau directeur, Bruno Suzarelli – inspecteur général des affaires culturelles –, s'associer les compétences de collaborateurs dans le domaine de la muséologie et de l'anthropologie européenne et méditerranéenne.

Aujourd'hui, le MuCEM semble en meilleure voie, grâce au portage politique dont il bénéficie¹⁰¹⁸. Il a été transformé en un service à compétence nationale, basé sur une association, qui répond à une commande émanant du plus haut niveau de l'État. En fait :

« Il s'agit (...) de répondre de la meilleure façon au souhait exprimé par le Président de la République de faire du MuCEM un lieu culturel ouvert et pluridisciplinaire explorant les liens qui unissent l'Europe aux pays méditerranéens, tout en renforçant son rôle de tête de réseau sur les questions d'anthropologie »¹⁰¹⁹.

Ainsi, la redéfinition en cours du projet scientifique et culturel du MuCEM, passe par un « renversement de perspective » (un Musée des Civilisations de la Méditerranée et de l'Europe)¹⁰²⁰. Il semble tendre ainsi, vers un espace d'expositions temporaires, consacré à la Méditerranée, comme l'y ont invité ses tutelles : « *Vous vous attacherez tout d'abord à préciser les réorientations qu'il conviendrait, selon vous, de donner au projet scientifique et culturel du musée pour qu'il puisse s'inscrire pleinement dans le cadre de l'Union pour la Méditerranée* »¹⁰²¹. Ainsi, son nouveau directeur affirme sans ambiguïté dans un entretien : « *Le Musée de l'Europe, ce ne sera sûrement pas nous. C'est très bien si d'autres le font, ailleurs* »¹⁰²².

C- LE POIDS DE LA DÉCISION LOCALE

La décision locale joue aussi un rôle crucial sur les conditions de possibilité de réalisation et d'institutionnalisation des « musées de l'Europe », surtout dans le cas des initiatives politiques régionales et locales.

1. Les jeux politiques

¹⁰¹⁸ Un grand colloque sur la refondation du MuCEM est en projet pour 2011.

¹⁰¹⁹ Lettre de la DMF/ministère de la culture et de la communication à Thierry Fabre, daté effacée sur l'archive.

¹⁰²⁰ FABRE, T., Rapport de mission, Le MuCEM à Marseille, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰²¹ *Ibid.*

¹⁰²² Entretien avec Bruno Suzarelli, Directeur du MuCEM, MuCEM Paris, 29.03.2010, 1h30.

Il apparaît notamment que les « musées de l'Europe » sont pris dans des jeux de partis politiques.

1.1 Le *Museion per l'Europa*, un projet rejeté par la ligue du Nord ?

Malgré les atouts dont il semblait bénéficier au départ, en raison de la conjoncture locale favorable (restructuration de la Venaria Reale, candidature de Turin au label Capitale européenne de la culture, soutien du gouvernement, de la ville et de la région), le projet « n'a pas marché », comme le raconte, son instigateur, Danielle Jalla :

« L'histoire du musée de l'Europe de Turin, n'est pas vraiment une histoire. Ou plutôt, c'est une petite histoire, sans importance, c'est tombé à l'eau. Mais en même temps, ça a été une longue histoire. Le projet a connu une mort lente. À l'époque, il y avait un grand projet pour la Résidence Venaria. Vous savez ça. C'était dans les années 90. Enfin, peut importe. Il y avait un projet... Ah, une idée idiote, de déplacer le musée égyptien qui était en plein centre de Turin dans la Résidence vide, pour la combler. C'était comme déplacer le Louvre à Versailles si vous voulez, parce que Versailles est vide. Une idée idiote. Les gens ne comprenaient pas. Il fallait trouver autre chose. Alors moi j'ai proposé de faire un musée de l'Europe. On a écrit le projet avec mon adjoint, Ugo Perone, un philosophe. On s'est beaucoup amusé. J'y ai pris beaucoup de plaisir. Mais voilà, ça n'a pas marché. »¹⁰²³

Ici, l'échec est dû à un changement de gouvernement. Walter Veltroni, alors ministre des Biens et des Affaires culturelles, a été remplacé par Giovanna Melandri, favorable à un autre projet : « *Au même moment le Ministre Veltroni fut remplacé par Giovanna Melandri du nouveau gouvernement. Lors de sa visite à Turin, Melandri annonça le projet de transfert du Musée des Antiquités égyptiennes à Venaria. C'était en mai 1999.* »¹⁰²⁴ Une modification des projets de restauration du complexe fut donc opérée, le projet de *Museion per l'Europa* abandonné et à la place, on installa dans ce lieu le musée des Antiquités égyptiennes, jusqu'alors situé au centre de Turin. L'idée d'un « musée de l'Europe » a Turin fut ainsi évacuée de l'agenda politique national, ce qui n'était pas pour plaire à ses promoteurs locaux et régionaux : « *À cette époque, la ville, la province, la Compagnie S. Paolo décidèrent que l'idée d'un musée de l'Europe ne pouvait être aussi vite évacuée, sans même que l'on ait testé les conditions de sa réalisation. (...)* »¹⁰²⁵ Ils décidèrent alors de relancer l'esprit du projet en proposant de réaliser une exposition sur l'Europe à l'occasion du cinquantenaire du traité de Rome. Celle-ci ne vit pas non plus le jour, en l'absence de soutiens politiques. Les décideurs

¹⁰²³ Danielle Jalla, discussion téléphonique 07.05.2009. Confirmation lors d'un entretien, 19 juin 2009, 30 mn, Paris.

¹⁰²⁴ *Idem.*

¹⁰²⁵ GIULIANO, V., "A museum for understanding Europe...", *art. cit.*, p. 18-19.

politiques lui préférèrent une exposition sur l'histoire de l'Italie. L'idée du *Museion per l'Europa*, a donc simplement donné lieu à la réalisation du colloque *Europa e musei*. L'un des pères du projet, Danielle Jalla, nous raconte cette histoire :

« Veltroni, il est devenu président du Conseil et c'est tombé à l'eau. On a reproposé notre idée pour le cinquantenaire mais ils ont préféré faire une expo historique sur l'Italie. L'idée n'a pas eu de succès. Ça n'est pas rentré dans un agenda politique, elle est restée dans nos têtes et elle a été perçue comme un contre-projet au déplacement du musée égyptien. Mais la ville de Turin a organisé un colloque et le réseau est né à Turin. Au moment où on s'est aperçu que d'autres faisaient des trucs semblables, on a été voir les gens de Bruxelles, on a rencontré Colardelle, et on s'est rencontré à Turin. J'ai un dossier là-dessus je crois quelque part dans mon bureau, mais il faudrait que je cherche. »¹⁰²⁶

Mais, il semble, selon des acteurs d'autres « musées de l'Europe », que le projet ait périclité en raison d'oppositions de la Ligue du Nord. Ce parti se montre en effet hostile à l'Europe : accepter son existence imposerait en effet de reconnaître l'existence de l'Italie alors qu'il se positionne en faveur de la scission du pays. Cette histoire illustre la vulnérabilité des musées, dépendant de la décision politique et étroitement inscrit dans un paysage muséal national, ainsi que des tensions entre échelons, comme en atteste également l'histoire du *Bauhaus Europa*.

Encadré n° 53 - Articles de presse sur le Lieu d'Europe

« L'ancien maire-délégué de Strasbourg, battu aux dernières élections municipales, qui avait refusé le projet lorsqu'elle était au pouvoir, se déclara favorable à « un » projet, mais pas celui-là et ailleurs. Le conseiller général du quartier se disait «ni pour, ni contre» (!). Un ancien directeur général des affaires politiques du Conseil de l'Europe, dont l'épouse, également hostile, est membre d'un groupe d'opposition au conseil municipal, rejoint l'ancien maire-délégué et est hostile à un projet qui serait une "maisonnette de l'Europe" (!), l'adjointe au maire de Strasbourg en charge (avec plus ou moins de bonheur : elle est nouvelle en politique) des relations européennes et internationales est, elle, montée au créneau pour défendre le projet dont elle fait "un atout majeur du renforcement du statut de Strasbourg capitale européenne". Les "pour" et les "contre" s'affrontent : notamment dans les médias locaux. Le maire, quant à lui, ne souhaite pas trop perdre de temps sur un dossier qui traîne depuis des années. (...) Le maire veut trancher avant la fin de l'année pour que la future "Maison de l'Europe et du citoyen" puisse ouvrir ses portes en 2011 ou 2012. »

« Strasbourg / Europe : une nouvelle bataille du siège », 1^{er} juin 2010, www.gewurzekaravane.de [consulté le 12.06.2010].

¹⁰²⁶ *Idem.*

1.2 Le refus « populaire » du *Bauhaus Europa*

Le projet du *Bauhaus Europa* d'Aix-la-Chapelle a également été abandonné. Nous avons identifié trois raisons possible de cet échec.

La raison officielle, publique, est le rejet de la population régionale, invitée à se prononcer par référendum, le 10 décembre 2006. Avec 38,5 % de suffrages exprimés, l'opposition l'emporta à raison de 56 532 voix contre le projet, 36 939 voix pour une modification du projet et 14 546 en faveur du projet¹⁰²⁷. Les raisons invoquées pour justifier le rejet, sont le coût annoncé du *Bauhaus Europa* ainsi que le déséquilibre entre la forme (le projet architectural) et le contenu programmatique.

Mais derrière cela, il semble que le problème est politique, et ceci à deux niveaux. Nous apprenons, dans les actes du colloque de Bâle sur les « musées de l'Europe »¹⁰²⁸, que des représentants de la CDU, se sont opposés au projet lors du référendum pour des raisons partisans et personnelles. Le projet du *Bauhaus Europa*, porté par le maire PS et soutenu par le gouvernement fédéral dirigé par le Chancelier PS Gerhard Schröder, jusqu'à ce que lui succède la Chancelière CDU Angela Merkel, a lui aussi, semble-t-il subi le changement de gouvernement.

De plus, il apparaît que l'échec est dû à une erreur diplomatique commise par le pilote scientifique du projet, Hermann Schäfer. Conseiller auprès du ministre fédéral pour la Culture et les Médias, il prononça un discours à Weimar sur le passé allemand, sans mentionner l'existence des camps de concentration. La polémique éclata ; Herman Schäfer fut mis à la retraite sur le champ ; on cessa de parler du *Bauhaus Europa*. Ici encore, les jeux politiques nationaux et locaux prédominent sur les conditions de réalisation du projet de « musée de l'Europe » et sur destin.

1.3 Le soutien tardif de la municipalité au Lieu d'Europe

Depuis qu'il est en projet à Strasbourg, le Lieu d'Europe n'a donné lieu à aucune réalisation concrète. Il fait l'objet de discussions, dans le cadre du cercle de la Cathédrale notamment et ses entrepreneurs portent leur cause auprès des décideurs politiques locaux et européens, comme nous l'avons vu précédemment.

¹⁰²⁷ Voir <http://www.bauhaus-europa.eu/aktuelles/i/061023/index.html> [dernière consultation le 08.01.2007].

¹⁰²⁸ Voir KREIS, G., Europa Institut der Universität Basel (Hrsg.), „Europa als Museumsobjekt“, *Basler Schriften zur europäischen Integration*, Nr. 85, 2008.

Dans les années 1980, il était question de construire à Strasbourg un Eurodom. Une première esquisse, dotée d'un projet architectural fut réalisée par la société Créamuse. Le nom changea ensuite au fil du temps. Ses promoteurs ont des difficultés à s'accorder sur le concept et sur le nom. Ils sont passés par « Eurodom », « Eurocenter », « Centre européen », « Maison de l'Europe », « Musée vivant de l'Europe », « Cité des Etoiles » et aujourd'hui, « Lieu d'Europe ». Ce projet a d'abord été pensé comme un musée, puis comme un centre d'interprétation, avant de prendre l'orientation, dans son programme, d'un parc d'attraction ou d'un équipement touristique. Le comité de soutien du Lieu d'Europe a mis en place un système de questionnaires, administrés aux personnes intéressées (celles qui se rendent aux réunions du comité de soutien), afin qu'elles se prononcent sur le projet pour aider ses entrepreneurs à le définir. Henri Mathian dépouille les questionnaires (annexe) et réalise des statistiques pour se faire une idée des taux de réponse et, ainsi, réorienter le projet qui semble aujourd'hui avoir trouvé un lieu – le contenu restant à définir. Le maire de Strasbourg, Rolland Ries (PS, élu le 22 mars 2008), contrairement à son prédécesseur Fabienne Keller (UMP, 2001-2008), a pris la décision de concrétiser le projet du Lieu d'Europe. Une polémique aurait alors éclaté, entre les partisans et les opposants au projet, d'après ce que nous pouvons lire dans la presse, qui suit l'affaire (encadré n°53).

Depuis la décision du maire, le projet semble en bonne voie. Une société de conseil a été mandatée pour réaliser une étude de faisabilité et un concours d'architecture pourrait être lancé¹⁰²⁹. Ici aussi, les forces qui jouent sur le projet sont avant tout politiques et locales.

Conclusion

Dans ce chapitre, nous avons retracé la trajectoire et l'actualité des projets. Plus que de suivre les aléas, notamment politiques, auxquels tout projet de création muséale et culturelle est soumis, il s'agissait de porter à la lumière les résistances nationales et locales à l'implantation des « musées de l'Europe », et de montrer de ce fait, qu'ils n'ont d'européen que le nom et l'objet qu'ils se fixent. Les conditions de possibilité et d'impossibilité de leur réalisation et de leur institutionnalisation, sont étroitement dépendantes des jeux politiques qui les entourent, même lorsque ces entreprises sont présentées comme étant « issues de la société civile ». Du

¹⁰²⁹ Kanopée consultant, spécialiste des parcs d'attraction et autres équipements touristiques.

point de vue des institutions communautaires et européennes, le désintérêt a été grand pendant plusieurs années et le reste aujourd'hui encore.

D'ailleurs, le Parlement européen opte pour son propre projet, tandis que la Commission européenne se détourne des projets de « musées de l'Europe », en rappelant qu'elle n'a pas vocation à impulser de tels projets et qu'elle offre des soutiens ponctuels aux projets qui rentrent dans ses critères de sélection. Les représentants du Conseil de l'Europe semblent quant à eux réfléchir à la question, mais ne pas avoir « les moyens » de lui donner une suite, si bien que l'institution s'est aujourd'hui totalement détournée du problème.

À l'échelon national, les « musées de l'Europe » sont encore loin d'être une priorité. Et à l'échelon local, pensés comme des outils de développement, ils restent dépendants des logiques politiques et ne rencontrent pas l'assentiment des « citoyens ». Seul le Parlement européen est encore porteur d'une « grand » projet de « musée de l'Europe », susceptible de « nier » ceux qui existent déjà, notamment le Musée de l'Europe (Bruxelles), qui s'exporte désormais en dehors de la ville.

Les entrepreneurs du « musée de l'Europe » du Parlement européen ont-ils l'intention et les compétences pour s'octroyer le monopole de l'histoire et de la mémoire européenne, sous couvert de neutralité scientifique ?

Il est trop tôt pour le dire. En tout cas, en ne faisant pas partie du Réseau des musées de l'Europe, ne serait-ce que symboliquement, il contrecarre l'idée originelle du « musée de l'Europe » idéal, pensé en archipel.

Derrière l'apparence de « simples » projets muséographiques, ce sont en fait des visions intellectuelles, politiques, idéologiques et géopolitiques de l'Europe qui se dessinent et s'affrontent. C'est ce qui explique que les « musées de l'Europe », sont pris dans jeux politiques où chacun essaie de s'imposer comme légitime, aux yeux des décideurs politiques et des bailleurs de fonds potentiels dont ils ont besoin pour aboutir. Et cela du fait que les entrepreneurs des « musées de l'Europe » ambitionnent, pour la majorité d'entre eux, de se faire entrepreneurs d'Europe, plus qu'entrepreneurs d'images d'Europe, pour proposer aux institutions européennes une certaine vision de l'Europe – qui diverge selon les projets et les profils de leurs entrepreneurs.

CONCLUSION GÉNÉRALE

LE MUSÉE À L'ÉPREUVE DE L'EUROPE, L'EUROPE À L'ÉPREUVE DU MUSÉE :
UN PROBLÈME POLITIQUE INSOLUBLE ?

Le bilan de fin de mandat du Président Pötering

Le programme qu'il avait présenté lors de sa prise de fonction de Président du Parlement s'inscrivait dans une stratégie commune visant à adapter les institutions européennes à l'Europe élargie et à leur permettre de relever de nouveaux défis tout en assumant leurs nouvelles responsabilités. Au terme de son mandat, des progrès importants ont été accomplis dans la réalisation de ces priorités.

Grands points du bilan de fin de mandat:

Succès législatifs

C'est grâce au Parlement européen que l'impératif de la **lutte contre le changement** climatique a été placé en tête des priorités politiques. C'est lui aussi qui a tout fait pour accélérer l'adoption du paquet "énergie-climat", voté au terme d'un accord historique en première lecture avec le Conseil en décembre 2008. Ce délai record, beaucoup plus rapide qu'escompté à l'origine, permettra à l'Union européenne d'aborder avec une crédibilité renforcée les négociations de la Conférence de Copenhague qui aura lieu en décembre 2009.

À bien des égards, la réforme de **l'organisation des marchés financiers** au niveau européen s'est faite en grande partie à l'initiative et sous l'impulsion du Parlement européen. De même, c'est le Parlement européen qui, ces dernières années, a relancé le débat sur la réforme des institutions et fait avancer les travaux qui ont abouti à la conclusion du **traité de Lisbonne**. Ce faisant, il est parvenu à préserver dans le nouveau traité les principes fondamentaux qu'il a toujours défendus.

Un Parlement renforcé dans l'équilibre interinstitutionnel

Le Parlement européen a approfondi la **collaboration avec les parlements nationaux** et organisé des rencontres régulières pour définir une ligne commune sur des problèmes d'actualité importants. Parallèlement, le développement des relations avec les parlements des pays partenaires a été au cœur de ses efforts.

Depuis septembre 2007, le Parlement européen participe aux travaux du **G8** et son Président assiste aux rencontres annuelles des présidents des parlements du G8. Le Parlement européen prend également une part de plus en plus active aux sommets organisés entre l'Union européenne et les pays tiers.

Autre réalisation à mettre à l'actif de cette législature, le **rôle du Parlement européen aux Conseils européens** ne se limite plus au discours inaugural du Président du Parlement.

Désormais, par l'intermédiaire de son Président, le Parlement européen participe également aux délibérations institutionnelles et constitutionnelles des sommets européens.

La réforme du Parlement européen

La réforme des méthodes de travail et des procédures du Parlement européen a été un projet important. Grâce à l'action du groupe de travail sur la réforme parlementaire, ce projet ambitieux du Président Pötering a été mené à bien. Les modalités de fonctionnement du Parlement européen ont été revues et modernisées pour tenir compte du contexte politique nouveau dû notamment à l'augmentation du nombre de députés et de la diversité du Parlement européen après l'élargissement. Cette réforme se traduit notamment par la nouvelle organisation des débats en séance plénière, la réforme de la procédure législative, l'amélioration des travaux des commissions par le renforcement de la coopération entre celles-ci, mais aussi la possibilité de rapports d'initiative législative ou de décisions divergentes.

L'administration du Parlement

Afin de compléter la réforme interne du Parlement, le Bureau s'est également efforcé d'améliorer l'administration de l'institution, de faciliter le travail quotidien des députés et de moderniser les modalités de communication avec les citoyens grâce à la mise en place d'EuroparlTV ou à la création de **nouveaux prix** récompensant les jeunes, les citoyens et les journalistes.

La nouvelle législature verra l'entrée en vigueur du **statut des députés**. De même, l'adoption d'un **statut** juridique clair et transparent **pour les assistants** constitue une avancée notable et une réussite.

Défis pour l'avenir

Hans-Gert Pötering, réélu au Parlement européen lors des élections de juin 2009, sera désormais le seul député européen à y avoir continuellement siégé depuis les premières élections directes en 1979. Au cours de la prochaine législature, il entend poursuivre l'action qu'il a engagée dans deux domaines qui lui tenaient à cœur au cours de son mandat présidentiel: le dialogue interculturel et la création de la Maison de l'histoire européenne.

L'année européenne du **dialogue interculturel** 2008 a été à l'origine d'initiatives durables comme le dialogue mené dans le cadre de l'Assemblée parlementaire euro-méditerranéenne, les rencontres de jeunes de différentes confessions, notamment d'Israël ou de Palestine, ou les semaines arabe et africaine organisées au Parlement européen.

Par la création du **groupe de travail sur le Proche-Orient** et grâce au rôle et aux travaux qui sont les siens au sein de l'APEM, le Parlement européen a prouvé que ses membres sont en mesure d'offrir une perspective supplémentaire dans les relations avec le Proche-Orient car ils peuvent penser et agir en dehors des voies diplomatiques traditionnelles. Le groupe de travail y est pour beaucoup et a désormais fait ses preuves; dans ce cadre, le Parlement européen nouvellement élu doit continuer à promouvoir avec force une solution consistant en l'établissement de deux États.

Hans-Gert Pötering s'attachera également à veiller à ce que la **Maison de l'histoire européenne** devienne une réalité à la fin de la prochaine législature en 2014. Cette Maison doit être un lieu de mémoire et de renouvellement du sentiment d'identité européenne ainsi que l'incarnation des principes fondateurs de l'Union européenne.

Communiqué de presse 20090710IPR58058 - 2/2

Lors du bilan de son mandat de président du Parlement européen en juillet 2009, Hans-Gert Pöttering, réélu en tant qu'eurodéputé, plaçait publiquement son projet de création de Maison de l'Histoire de l'Europe à Bruxelles dans les « défis pour l'avenir » du Parlement européen. En 2007, lors de son discours d'investiture (cf. Introduction) le président du PE annonçait de ses vœux la création de ce « musée de l'Europe ». En deux ans, le projet a avancé ; il devrait être réalisé d'ici 2014, avec l'objectif explicite d'être « un lieu de mémoire et de renouvellement du sentiment d'identité européenne ainsi que l'incarnation des principes fondateurs de l'Union européenne » (encadré n°54).

Musée, identité, Europe, nous retrouvons ici le triptyque sur lequel repose cette thèse, le tout, tenu par la question de l'histoire et de la mémoire, pensées comme les fondements nécessaires à toute identité. Ces registres, comme nous l'avons démontré, sont au cœur de la « politique d'identité européenne » dont le président et eurodéputé Hans-Gert Pöttering se fait le porte-parole, affirmant ainsi le renforcement des compétences et du caractère volontariste de l'institution parlementaire en matière de politique culturelle, historique et mémorielle. Soucieux de ne pas associer son grand projet culturel présidentiel à un détournement politique du passé, il en revendique soigneusement le caractère de rigueur et de neutralité scientifique, tout en en revendiquant la finalité « identitaire ».

Ce faisant, il réaffirme la croyance dans le caractère efficace et performatif de l'institution muséale, présumée *influer* sur les gens (le public) à travers les images et les récits produits, supposée susciter un sentiment d'appartenance à la communauté imaginée représentée. En cela, le musée est délibérément conçu comme un outil politique, comme un instrument de propagande doux, au service d'une construction politique jugée démocratique. Il est programmé pour incarner le pouvoir communautaire et légitimer l'Union européenne sur la base d'un récit de justification historique. Le parlement européen pourrait-il ainsi s'octroyer le monopole de l'écriture de l'histoire et de l'interprétation du passé de l'Europe ?

Qu'en est-il des autres projets de « musées de l'Europe » développés en dehors du giron des institutions européennes et communautaires ? Qu'est est-il du rêve initial des participants au colloque *Europa e musei*, de créer un « musée de l'Europe » en archipel ?

Nous avons vu que certains de ces projets ont donné lieu à des réalisations concrètes ; que d'autres sont restés lettre morte et qu'ils étaient, pour ainsi, mort-nés ; que d'autres encore, avortés trop tôt, en sont restés au stade embryonnaire ; que d'autres enfin, sont tout juste en gestation.

Les difficultés de production et d'institutionnalisation de cette nouvelle catégorie de musées d'histoire et de culture dédiés à l'Europe sont dues à plusieurs facteurs, muséaux, muséographiques, scientifiques et économiques. Mais cela tient avant tout aux enjeux idéologiques et politiques qu'ils recouvrent ; d'où les polémiques et les conflits qu'ils suscitent ; d'où les obstacles et les blocages que leurs entrepreneurs rencontrent.

Ainsi, dans la **première partie**, nous avons mis au jour les facteurs déterminants dans l'émergence des projets de « musées de l'Europe », en procédant à une sociogenèse des projets. Il nous est apparu pertinent de distinguer entre les logiques de refondation des musées d'ethnologie nationale et de créations *ex nihilo*, héritières du modèle du musée d'histoire nationale. Nous avons, dans les deux premiers chapitres, identifié les conditions sociopolitiques et scientifiques de l'émergence de l'idée même de créer des « musées de l'Europe » (**chapitre I**) et mis au jour les profils et les caractéristiques de leurs entrepreneurs (**chapitre II**). Nous avons ainsi montré que les projets de « mettre l'Europe au musée » apparaissent *logiquement*, au moment où le traitement de la culture et du passé, de l'histoire et de la mémoire, occupe une place prépondérante dans les débats qui animent les arènes politiques européennes et communautaires. Mais nous avons pointé le fait qu'ils ne découlent pas d'une directive politique univoque, mais émanent, au contraire, de plusieurs types d'échelons et d'acteurs.

Dans la **deuxième partie**, consacrée aux projets eux-mêmes, nous nous sommes intéressée aux discours et aux pratiques des entrepreneurs des projets de « musées de l'Europe ». Nous avons d'abord mis au jour les divergences et les convergences (les croisements) en termes de représentation de l'Europe, laissant ainsi apparaître la division sociale qui structure ce travail (**troisième chapitre**). Ensuite, en cherchant à comprendre quels procédés muséographiques sont retenus pour « faire passer le message », il est devenu évident qu'en l'absence de définition claire du patrimoine européen, en l'absence de collections et d'objets identifiables comme « européens », les entrepreneurs des « musées de l'Europe » donnent naissance à des centres d'interprétation de « l'Europe », dans lesquels l'ambition symbolique et territoriale est prédominante (**quatrième chapitre**)

Cela nous a conduite, dans la **troisième partie**, à explorer les difficultés que rencontrent les entrepreneurs des « musées de l'Europe », en revenant sur les montages opérationnels et les stratégies de recherche de soutiens (**cinquième chapitre**). Enfin, nous nous sommes penchée sur les vicissitudes politiques, qui font, que dans la majorité des cas, les projets de « musées de l'Europe » échouent (**sixième chapitre**).

À travers ce développement en trois parties, structurées autour de l'idée du changement de modèle, du projet, du chantier et de ses conditions de réalisation et d'échec, nous sommes parvenue à apporter un éclairage sur l'évolution actuelle des musées, sur les liens entre science et pouvoir dans l'Europe d'aujourd'hui et sur le processus d'européanisation culturelle, dont les « musées de l'Europe » sont un signe, un symptôme, un instrument et un prisme d'observation et d'analyse.

Ainsi, tandis que nous disions à l'entrée de cette thèse, que « mettre l'Europe au musée » était un rêve, le rêve d'une métamorphose muséale, le rêve d'une transformation du modèle du musée national d'ethnologie ou d'histoire et le rêve d'une *mutation* politique aussi, celui de créer des outils de représentation symbolique du pouvoir de l'Union européenne et de la « communauté imaginée » européenne, nous avons montré, au fil du texte, comment et pourquoi le rêve tarde à être réalisé, à tel point qu'il s'évanouit chez certains de ceux qui se sont largement investis dans cette cause, sur plusieurs années.

Le chantier des « musées de l'Europe » est actuellement dans un « état calamiteux », nous disait amèrement un acteur à la fin de l'enquête. Cinq ans plus tôt, le même homme était gonflé d'enthousiasme. Les « musées de l'Europe » sont des fictions politiques et institutionnelles. Fiction, dans le sens où ces musées sont en partie des « musées fantômes » comme les nommait une journaliste, et fiction, dans le sens où le rêve initial de la pluralité de projets (incarquée par le Réseau des musées de l'Europe) s'estompe au fil du temps, dans la confrontation à la réalité politique.

De notre ambition de départ qui consistait à vouloir étudier les conditions de possibilité de production de ces nouveaux musées, nous avons donc réorienté la thèse sur l'explication des conditions de leurs difficultés de réalisation. Nous avons compris qu'elles tiennent au fait que les « musées de l'Europe » sont l'objet d'une action paradoxale, de plusieurs points de vue. Ils sont portés et représentés par différents types d'acteurs – des professionnels de musées, des décideurs politiques et des responsables administratifs, des scientifiques et des intellectuels, des entrepreneurs économiques, à tous les échelons de la vie politique (nationale, régionale, locale, européenne, communautaire, « société civile »). Ils donnent lieu à divers types de montages institutionnels et de statuts (musée public national, musée d'État, association, coopération régionale), basés sur des financements publics ou privés et le plus souvent sur des tentatives de partenariat public-privé. La référence européenne est mobilisée à tous ces niveaux, pour des raisons diverses, institutionnelles et économiques (la survie d'un musée, la création d'une institution sur un thème en vogue), politiques et idéologiques (la légitimation

de l'Europe politique, la tentative d'imposer sa vision de l'Europe), collectives (reconnaissance de l'appartenance à une catégorie, labellisation, étiquetage) ou individuelles (enjeux de carrière, enjeux financiers, reconnaissance, reconversion professionnelle, réseaux de sociabilité, voyages, déménagements).

L'Europe – l'eupéanisation, c'est-à-dire le passage du national à l'eupéen – est vécue comme un capital symbolique positif qui génère des positionnements différenciés en fonction des profils des entrepreneurs investis dans la « cause européenne ». Dans le cas spécifique de la production des « musées de l'Europe », tiraillés par la dialectique de l'unité et de la diversité – laïus de la rhétorique des institutions européennes et communautaires – l'Europe devient même un marché, pris entre la politique de l'offre et la politique de la commande, où se joue une question de monopole : monopole de l'eupéanisation, monopole du centre de l'Europe, monopole de la représentation de la culture et de l'interprétation du passé, monopole de la mémoire, utilisée comme surinvestissement du passé dans le présent et du présent dans le passé, le tout, noué par le fil du futur, du projet européen.

À travers les « musées de l'Europe » en train de se faire, saisis à travers ceux qui les font – les gens, leurs acteurs, que nous avons appréhendés comme des activités –, en ouvrant la boîte noire de la fabrique de ces institutions dites européennes et pas encore institutionnalisées, c'est un nouvel objet empirique que nous avons proposé, à la sociologie de l'action publique, culturelle et muséale, à la sociologie des institutions et de la mémoire, à la sociologie de l'État, de la nation et de l'eupéanisation, mais aussi à la sociologie des sciences en rapport avec le pouvoir aujourd'hui.

À travers cet objet de recherche « total », il est apparu que l'État et l'échelon national restent forts en matière de politique muséale, concernant les différents registres que cette politique spécifique est amenée à manier (la culture, l'histoire, la mémoire, le patrimoine, l'identité).

Il est apparu que « mettre l'Europe au musée » reste une affaire d'État au sens propre, puisque les musées dépendent avant tout de l'échelon stato-national, mais, ils ne sont *pas* « une affaire d'État » *au sens figuré*, puisque les États-nations continuent à privilégier les musées nationaux et que l'Union européenne, hésite à se doter d'outils de représentation, en raison de la faiblesse de ses compétences en matière d'action culturelle.

Les « musées de l'Europe » sortent de terre sur des terreaux nationaux, dont ils tentent de se détacher, tout en étant « pris » dans les catégories administratives politiques culturelles nationales. Ils se font l'expression, à travers les images qu'ils mettent en scène, de rapports différenciés à l'Europe, à l'histoire et à sa culture, ne parvenant pas, de ce fait, à se faire les

« cadres sociaux » de la mémoire européenne tels qu’annoncés. Ils ne sont qu’une confirmation parmi d’autres des « décalages » mémoriels.

Mettre l’Europe au musée est un problème politique naissant, non résolu, à la recherche de sa mise en forme du point de vue de l’action publique, qui semble ne pas pouvoir être univoque. Alors que nous proposons dans l’introduction d’investiguer les « musées de l’Europe » au prisme de la notion d’eupéanisation, nous devons ici admettre que plus qu’ils ne confirment la pertinence de l’usage de cette notion – dans ce cas précis – ils invitent à renouveler les recherches sur la construction des problèmes publics européens qui peinent à être édifiés comme tels, à partir de nouveaux objets empiriques.

Finalement, nous pouvons affirmer que nous n’avons pas affaire, avec les « musées de l’Europe », à l’émergence d’un nouveau modèle de musée ; nous assistons à la reproduction de la croyance dans les vertus du musée national, à l’échelle européenne. Les « musées de l’Europe » ne signifient pas la fin du modèle du « musée de la nation » ; ils réaffirment toute sa puissance, ou plutôt la résistance et la force de la croyance dans sa puissance.

La démarche socio-historique et ethnographique croisée que nous avons mise en œuvre, nous a permis de décrypter les transformations en actes, tout en leur restituant leur profondeur historique et leur dimension transnationale – ce que ne fait pas la littérature existante sur le sujet, en dépit de ses multiples apports. Ainsi, cette thèse est une confirmation que la nation reste une sphère « identitaire », politique et administrative, pertinente et que l’Europe, et plus encore l’Union européenne, n’en est pas (encore ?) une.

À partir de là, s’ouvrent des pistes de recherche. Il conviendrait de continuer à suivre l’histoire des « musées de l’Europe » en train de se faire afin de saisir, en actes, le processus de production institutionnel et d’institutionnalisation sur le long terme. De plus, nous ambitionnons de revenir sur les résultats de l’enquête et de les prolonger grâce à une analyse de réseau, non plus à l’œil nu, mais à l’aide de logiciels sociométriques. Croiser cette double approche (le longitudinal et le réseau) nous permettrait de mesurer et d’expliquer les variations dans le temps et dans l’espace, des configurations mouvantes des individus et des groupes qui œuvrent à l’Europe en chantier.

Épilogue

Ainsi s'achève notre récit de l'histoire des « musées de l'Europe » en train de se faire. Alors que les musées souffrent d'une image poussiéreuse, ennuyeuse et obsolète, nous voulons dire ici la vitalité que nous avons trouvée dans cet objet et ce terrain, et le plaisir que nous avons eu à travailler cette matière vivante et d'une actualité brûlante. Actualité qui nous impose d'être prudente, de ne pas tirer des conclusions hâtives sur l'édification de ces nouveaux musées. La thèse ne cherchait pas à présager de ce qu'il va advenir des « musées de l'Europe » dans vingt ans, cinquante ans ou cent ans. Elle ambitionnait de décrypter le processus, en train de se faire, de leur construction, afin de faire comprendre ses implications, ses difficultés, ses enjeux. Néanmoins, nous pouvons nous y risquer, dans un épilogue.

Les projets ont émergé dans cinq des six pays de l'Europe des six. Aujourd'hui, nous pouvons penser que seuls quelques-uns de ces pays auront (peut-être un jour) *leur* « Musée de l'Europe » : l'Allemagne, la Belgique, le Luxembourg. L'Italie est sortie de la course par l'abandon turinois du projet de *Museion per l'Europa* ; la réorientation du MuCEM pourrait également faire sortir la France de la course aux « musées de l'Europe », mais le projet strasbourgeois du Lieu d'Europe maintient sa place. Restent donc en lice, plus que des pays, des villes, dont le rôle est majeur et concurrentiel dans la représentation des institutions européennes.

A l'issue de cette enquête et de l'analyse que nous en avons proposée, nous pouvons nous demander si les « musées de l'Europe » sont voués à se faire, s'ils peuvent être réalisés et s'ils ont vocation à l'être et à être, tout simplement. L'Europe et sa culture, dont les images sont en cours de fabrication, semblent ne pouvoir être mises au musée, muséographiées et muséalisées. Le musée de société lui-même, en tant que modèle, rencontre de lourdes difficultés dans sa réhabilitation en « européen » ; il est perçu comme un média trop faible, trop froid et trop lent, souffre du stigmate de son ancrage national, de son caractère scientifique et de son archaïsme, le rendant potentiellement inefficace. Les entrepreneurs des « musées de l'Europe » veulent redorer cette image.

PLANCHE 38. LES PRODUCTEURS D'IMAGES DE L'EUROPE

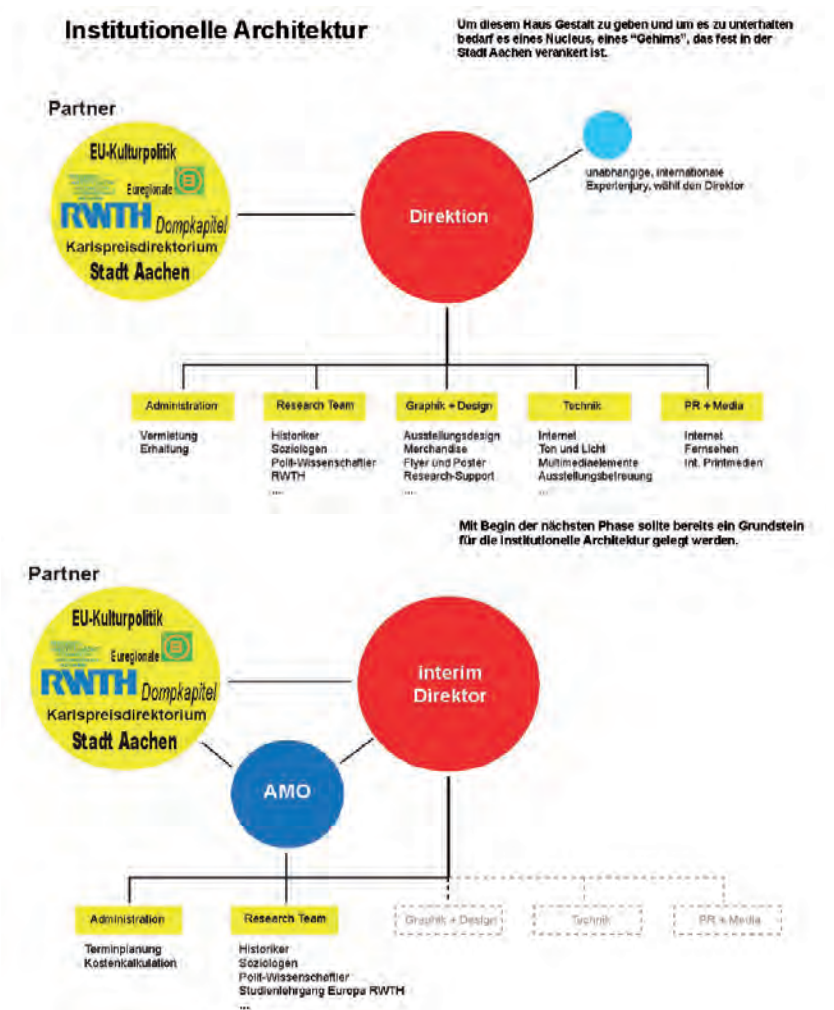


Fig. 158



Fig. 159



Fig. 160

Fig. 158 – Deux pages extraites de la plaquette de présentation «Bauhaus Europa» © OMA **Fig. 159** – Photo de l'exposition «Images de l'Europe» de OMA/AMO durant la présidence de l'Union européenne de l'Autriche, 2006 © anArchitecture **Fig. 160** – Le Barcode © OMA

SOURCE : Images extraites de la plaquette de présentation «Bauhaus Europa» © OMA et du blog de anArchitecture

Il est difficile de « prédire » aujourd'hui quels projets de « musées de l'Europe » seront réalisés, de manière viable. Les projets sont en concurrence les uns avec les autres, posant ainsi la question de leur légitimité politique et celui du maintien des outils de représentation du pouvoir stato-national et de la création de ceux du pouvoir européen.

Plusieurs voies se profilent :

L'Europe ne peut faire l'objet d'un musée, mais celui d'expositions, ponctuelles, itinérantes, volantes... sans lieu, ni territoire, ni ancrage temporel. A l'image de l'exposition de Rem Koolhaas, « *The Image of Europe* », présentée dans plusieurs villes d'Europe, sous un chapiteau multicolore aux couleurs chaudes de l'Europe... Demain peut-être le logo de l'UE sera-t-il le code-barres multicolore dessiné par Rem Koolhaas¹⁰³⁰, plus vif que le drapeau bleu aux étoiles jaunes... (planche 38). L'Union européenne tend à faire appel aux artistes et aux architectes, aux producteurs d'images mass-médiatiques, pour représenter l'Europe ; destituant ainsi le conservateur et le savant du rôle d'entrepreneur culturel qu'il a si bien assuré au niveau stato-national, trop bien peut-être.

L'Europe sera peut-être incarnée dans un lieu central, au sein du sein, à Bruxelles, au Parlement européen... A suivre, le développement du projet de Maison de l'Histoire européenne ...

Un zoo humain, un zoo d'Européens, pourrait bien exister peut-être, aux côtés du Conseil de l'Europe, à Strasbourg. Un parc d'attractions conçu par des Européens désireux d'exhiber les autres européens. Drôle de retournement de l'histoire...

Et puis, les « musées de l'Europe » n'existeront pas peut-être. Tout simplement. Les projets s'éteindront, comme autant de petites lanternes soufflées sur la carte de l'Europe. Les Maisons des pères fondateurs, elles resteront, comme autant de repères solides, entretenus.

Les mémoriaux aussi. Les temps et les lieux de commémoration. Là où le discours scientifique, historique est évacué, il est peut-être plus facile de parler d'Europe, en convoquant l'affect, afin de créer le fameux sentiment d'appartenance à la communauté imaginée, si convoitée...

Enfin, le Musée de l'Europe pourrait être virtuel, digital, impalpable... sur la toile.

¹⁰³⁰ Voir sur le logo européen dessiné par Rem Koolhaas, sur le site http://uealc.at/en/Media_Service/Photos/May/0805exhibition.html?month=5&day=1. Voir également QUATREMER, B., « L'Europe en barres », *Coulisses de Bruxelles, UE*, <http://bruxelles.blogs.liberation.fr>, 02 janv. 2006. Et sur l'exposition *The Image of Europe*, STRAUVEN, I., « Koolhaas à Bruxelles », A+, n°176, juin-juil. 2002.

BIBLIOGRAPHIE

1. Sciences sociales

1.1 Méthodologie et généralités

- ABELES, M., « À propos des épistémologies postmodernes », *Ethnologie française*, 28 (4), 1998, p. 563-577.
- ABELES, M., « L'Anthropologie aujourd'hui », *Sciences Humaines*, Hors-série, 23, décembre 1998/janvier 1999.
- ALTHABE, G., « Ethnologie du contemporain et enquête de terrain », *Terrain*, 14, mars 1990.
- ALTHABE, G., FABRE D., LENCLUD D., *Vers une ethnologie du présent*, Paris, Éd. MSH, 1992.
- APPADURAI, A., *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001, (Modernity at large. Cultural Dimensions of Globalization, Delhi, Oxford University Press, 1996).
- AMSELLE, J. L., *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001, 265 p.
- ASSAYAG, J., « La culture comme fait social global ? », *L'Homme*, 148, 1998.
- AUGE, M., « L'autre proche », in SEGALIN, M., *L'Autre et le semblable*, Paris, Presses du CNRS, 1989.
- AUGE, M., *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la sur-modernité*, Paris, Le Seuil, 1992.
- AUGE, M., *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier Critiques, 1994.
- BEAUD, S., WEBER, F., *Guide pratique de l'enquête de terrain, Produire et analyser des données ethnographiques*, Paris, La Découverte, 2003.
- BECKER, H., *Les ficelles du métier*, Paris, La Découverte, 2002.
- BECKER, H., *Outsiders*, Paris, Métailié, 1985.
- BOLTANSKI, L., *Les cadres. La formation d'un groupe social*, Paris, Minuit, 1982.
- BOLTANSKI, L., « L'espace multipositionnel : multiplicité des positions institutionnelles et habitus de classe », *Revue française de sociologie*, 1, 1973, p. 3-26.
- BOUMAZA, M., CAMPANA, A., « Enquêter en milieu "difficile" », *Revue française de science politique*, 57, 2007, p. 5-25.
- BOURDIEU, P., « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 145, 2002.
- BOURDIEU, P., « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62/63, 1986, p. 69-72.
- BOURDIEU, P., « Espace social et genèse des "classes" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 52-53, 1984, p. 3-15.
- BOURDIEU, P., *Raisons pratiques, Sur la théorie de l'action*. Paris, Le Seuil, 1994.
- BOURDIEU, P., *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 1984.
- BOURDIEU, P., *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.
- BOURDIEU, P., « Le capital social », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 31, 1980, p. 2-3.
- BOURDIEU, P., *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980.
- BOURDIEU, P., *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

BOURDIEU, P., « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 13, février 1977, p. 3-43.

BOURDIEU, P. (dir.), « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 145, 2002

BOURDIEU, P., CHAMBOREDON, J.-C., PASSERON, J.-C., *Le métier de sociologue*, Mouton, La Haye, 1983, 1^e éd. 1968.

BOURDIEU, P., PASSERON, J.-C., *Les héritiers*, Minuit, Paris, 1964.

CALLON, M., « Éléments pour une sociologie de la traduction. La domestication des coquilles Saint-Jacques dans la Baie de Saint-Brieuc », *L'Année sociologique*, 36, 1986.

CERTEAU, M. de, *La culture plurielle*, Paris, Gallimard, Folio Essai, 1974.

CERTEAU, M. de, *L'invention du quotidien*, 1. *Arts de faire*, Paris, Gallimard, Folio essai, 1990.

CERTEAU, M. de, *L'Étranger ou l'union dans la différence*, Desclée de Brouwer, 1991 [1969].

CERTEAU, M. de, *La prise de parole*, Le Seuil, 1994 [1968].

CHAMBOREDON, H., PAVIS, F., SURDEZ, M., WILLEMEZ, L., « S'imposer aux imposants. À propos de quelques obstacles rencontrés par des sociologues débutants dans la pratique et l'usage de l'entretien », *Genèses*, 16, juin 1994, p. 114-132.

CRESSWELL, R., GODELIER, M., *Outils d'enquête et d'analyse anthropologique*, 1976, Paris, Maspero.

DESCOLA, P., LENCLUD, G., SEVERI, C., TAYLOR, A.-C., *Les idées de l'anthropologie*, Paris, Armand Colin, 1988.

DURKHEIM, E., *Les règles de la méthode sociologique*, Paris, PUF, 1973, [1895].

ELIAS, N., *La Civilisation des mœurs*, Paris, Agora, Pocket, 2003, 510 p. [*Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Erster Band. Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes* and *Zweiter Band. Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf einer Theorie der Zivilisation*. Basel: Verlag Haus zum Falken.]

ELIAS, N., *Qu'est-ce que la sociologie ?*, La Tour d'Aigues, Éd. de L'Aube, 1991 [*Was ist Soziologie*, Juventa Verlag, 1970].

ELIAS, N., *La société des individus*, Paris, Arthème Fayard, 1991 [*Die Gesellschaft der Individuen*, Suhrkamp Verlag, 1987].

ESPAGNE, M., *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.

FAINZANG, S., « L'objet construit et la méthode choisie : l'indéfectible lien », *Terrain*, 23, oct. 1994.

FAVRE, P., HAYWARD, J., SCEMEIL, Y., *Être gouverné. Études en l'honneur de Jean Leca*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003, 367 p.

FAVRET-SAADA, J., « Être affectée », *Gradhiva*, 8, 1990.

FAVRET-SAADA, J., *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard, 1980 (1977).

GEERTZ, C., « La description dense », *Enquête*, 6, 1998 (« *Thick description : toward an interpretative theory of culture* », in *The interpretation of cultures*, p. 3-30, New York, Basic Books, 1973).

GHASARIAN, C., « Les désarrois de l'ethnographe », *L'Homme*, 143, 1997.

GHASARIAN, C., (dir.), *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive, nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux*, Paris, Armand Colin, 2002.

- GINGRAS, Y., « Les formes spécifiques de l'international du champ scientifique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 141-142, mars 2002, p. 31- 45.
- GOFFMAN, E., *La Mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Minuit, 1973, (1959).
- GOFFMAN, E., *La Présentation de soi*, Paris, Minuit, « Le Sens Commun », 1973 (1959).
- GOFFMAN, E., *Rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974.
- GOODY, J., *La raison graphique*, Paris, Minuit, 1979.
- GRANOVETTER, M., *Le marché autrement, Essais de Mark Granovetter*, Desclée de Brouwer, 2000, 240 p.
- GREEN, N. L. « Compte rendu de Michael Werner et Bénédicte Zimmermann (dir.), *De la comparaison à l'histoire croisée*, 2004 », *Le Mouvement Social*, 215, avril-juin 2006, p.102-104.
- HALL, S., *Identités et cultures, Politiques des cultural Studies*, Paris, Amsterdam, 2007.
- HANNERZ, U., *Cultural Complexity : Studies in the Social Organization of Meaning*. New York, Columbia University Press, 1992.
- HASSENTEUFEL, P., « De la comparaison internationale à la comparaison transnationale. Les déplacements de la construction d'objets comparatifs en matière de politiques publiques », *Revue française de science politique*, 55 (1), février 2005, p. 113-132.
- HUGHES, E.C., *Le regard sociologique. Essais choisis*, Paris, EHESS, 1996.
- JOUNIN, N., *Chantier interdit au public, enquête parmi les travailleurs du bâtiment*, Paris, La Découverte, 2008, 274 p.
- LAHIRE, B., *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.
- LAHIRE, B., « Être disposé », in *Portraits sociologiques*, Paris, Nathan, 2002, p. 7-24.
- LAPLANTINE, F., *La description ethnographique*, Paris, Nathan, 1996.
- « La pratique de l'anthropologie réflexive », *Introduction au séminaire de l'École des hautes études en sciences sociales*, Paris, oct. 1987.
- « L'approche biographique », *Revue française de sociologie*, 31-1, janv.-mars 1990.
- LA SOUDIERE, M. de, « L'inconfort du terrain », *Terrain*, 11, novembre 1988.
- LATOUR, B., WOOLGAR, S., *La vie de laboratoire*, Paris, La Découverte, coll. Poche, 1989.
- LATOUR, B., *La fabrique du droit. Une ethnographie du Conseil d'État*, Paris, La Découverte, coll. Poche, 2002.
- LATOUR, B., *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte, coll. Poche, 2006.
- LATOUR, B., *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte, coll. Poche, 2006.
- LAURENS, S., « Pourquoi et comment poser les questions qui fâchent ? Réflexion sur les dilemmes récurrents que posent les entretiens avec les imposants », *Genèses*, 69, 2007, p. 112-127.
- LAZEGA, E., *Réseaux sociaux et structures relationnelles*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 2007, 128 p.
- MALINOWSKI, B., *Journal d'un ethnographe*, Paris, Le Seuil, 1985 (1967).
- MARCUS, G.E., "Ethnography in/of the World System: the emergence of multi-sited ethnography", *Annual Review of Anthropology*, 24, 1995.
- MAUGER, G., « Enquêter en milieu populaire », *Genèses*, 6(1), 1991, p. 125-143.
- MERCKLE, P., *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris, La Découverte, coll. Repères, 2004.
- OFFERLE, M., avec ROUSSO, H., (dir.), *La fabrique interdisciplinaire. Histoire et science politique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, 283 p.

- OFFERLE, M., *La société civile en question*, La Documentation française, Problèmes politiques et sociaux, 2003, 124 p.
- PASSERON, J.-C., « Biographies, flux, itinéraires, trajectoires », *Revue française de sociologie*, 31(1), janvier-mars 1990, p. 3-22.
- PENEFF, J., 1990, *La méthode biographique. De l'École de Chicago à l'histoire orale*, Paris, Armand Colin, 144 p.
- PINCON, M., PINCON-CHARLOT, M., « Pratiques d'enquête dans l'aristocratie et la grande bourgeoisie. Distance sociale et conditions spécifiques de l'entretien semi-directif », *Genèses*, 3, mars 1991, p. 120-133.
- POLLAK, M., « P. F. Lazarsfeld, fondateur d'une multinationale scientifique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 25, 1979, p. 45-59.
- REVEL, J., (dir.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, EHESS/Gallimard/Seuil, 1996.
- REVEL, J., « L'histoire au ras du sol », préface de l'édition française du *Pouvoir au village* de Giovanni Levi, 1989.
- SARTORI, G., « Bien comparer, mal comparer », *Revue internationale de politique comparée*, 1, 1, p. 19-36, 1994.
- SCHULTHEIS, F., « Comme par raison - comparaison n'est pas toujours raison. Pour une critique sociologique de l'usage social de la comparaison interculturelle », *Droit et société*, 11-12, 1989, p. 219-244.
- SCHWARTZ, O., « L'empirisme irréductible », postface à Anderson, N., *Le Hobo, sociologie du sans-abri*, Paris, Nathan, 1993 [*The Hobo*, Chicago, First Phoenix Edition, 1923].
- SPERBER, D., *Le savoir des anthropologues*, Paris, Hermann, 1982.
- VIGOUR, C., « L'usage de la comparaison en sciences sociales : raisons et déraisons », *Groupe d'Analyse des Politiques Publiques - CNRS, École Normale Supérieure de Cachan, Cachan*, 1994.
- VIGOUR, C., *La comparaison dans les sciences sociales. Pratiques et méthodes*, Paris, La Découverte, Coll. Repères, Guide, 2005, 336 p.
- WEBER, F., *Le travail à-côté. Étude d'ethnographie ouvrière*, Paris, INRA/ Éd. EHESS, 2001, 212 p. [1980].
- WEBER, F., « Courrier. Publier des cas ethnographiques : analyse sociologique, réputation et image de soi des enquêtés », *Genèses*, 70 (1), 2008, p. 140-150.
- WEBER, F., entretien avec Noiriél, G., « Journal de terrain, journal de recherche et auto-analyse », *Genèses*, 2, décembre 1990, p. 138-147.
- WEILL, P., « Mémoire de Vichy : le mea culpa des ethnographes », *Le Monde*, 8 mai 2003.
- WERNER, M., ZIMMERMANN, B., (dir.), *De la comparaison à l'histoire croisée*, Paris, Le Seuil, Le genre humain, 2004.
- YOHANA, E., « Relations d'enquête et positions sociales. Une enquête auprès de jeunes d'une cité de banlieue », *Genèses*, 20, septembre 1995, p. 126-142.

2. Sociologie et science politique

2.1 Généralités

- ABELES, M., « Pour une anthropologie des institutions », *L'Homme*, 135, juillet-septembre 1995, p. 65-85.

- ABELES, M., JEUDY, H.-P., (dir.), *Anthropologie du politique*, Paris, Armand Colin, coll. U, 1997, 283 p.
- BOURDIEU, P., « La représentation politique. Éléments pour une théorie du champ politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 36-37, 1981, p. 3-24.
- BOURDIEU, P., « Questions de politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 16, septembre 1977, p. 55-89.
- CHABBAL, J., « Le risque invisible. La non-émergence d'un problème public », *Politix*, 70 / 2, 2005, p. 169-195.
- DÉLOYE, Y., HAROCHE, C., IHL, O., *Le protocole ou la mise en forme de l'ordre du politique*, Paris, L'Harmattan, coll. logique politique, 1996.
- DOUGLAS, M., *Comment pensent les institutions*, Paris, La Découverte, MAUSS, 1999.
- Ethnologie française*, « Fermetures. Crises et reprises », 35 (4), 2005.
- Ethnologie française*, « Les mots des institutions », 39 (4), 1999.
- OFFERLE, M., *Sociologie des groupes d'intérêt*, Paris, Montchrestien, 1998 (1994).
- OFFERLE, M., *Les partis politiques*, Paris, PUF, 2008 (1987).
- OFFERLE, M., (dir.), *La profession politique, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Belin, 1999, 360 p.
- OFFERLE, M., « Entrées en politique », Présentation, *Politix*, 35, 1996, p. 3-5.
- IHL, O., *Les "sciences" de l'action publique*, Presses Universitaires de Grenoble, 2006, 286 p.
- LABORIER, P., TROM, D., (dir.), *Historicités de l'action publique*, Paris, PUF, 2003.
- LASCOUMES, P., LE GALÈS, P. (dir.), *Gouverner par les instruments*, Paris, Presses de Science Po, 2004.
- LAGROYE, J., OFFERLE, M., (dir.), *La sociologie de l'institution*, Belin, 2010.
- LAGROYE, J., avec FRANCOIS, B. et SAWICKI, F., *Sociologie politique*, 5^e éd. revue et mise à jour, Paris, Presses de Sciences Po et Dalloz, 2006.
- LAGROYE, J., « La légitimation », in M. GRAWITZ, J., LECA, (dir.), *Traité de science politique (t.1)*, Paris, PUF, 1985.
- MÜLLER, P., (dir.), « Politiques publiques en France : L'Europe, le Marché, l'État », *Revue française de science politique*, 42(2), avril 1992.
- MÜLLER, P., SUREL, Y., *L'analyse des politiques publiques*, Paris, Montchrestien, Clefs, 2000 [1998].
- PETITEVILLE, F., « Analyser les politiques publiques internationales », *Revue française de science politique*, 2006/3, 56.

2.2 Constructions et représentations « identitaires », nationalismes

- ANDERSON, B., [trad. fr. de Dauzat, P.E.], *L'imaginaire national, réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2002 [*Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Londres, Verso, 1983].
- APPELGATE, C., "A Europa of Regions: Reflections on the historiography of sub-national places in modern times", *American Historical Review*, octobre 1999.
- APPELGATE, C., *A Nation of provincious: the german idea of Heimat*, 1990, University of California Press.
- AVANZA, M., LAFERTE, G., « Dépasser la "construction des identités" ? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, 61, 2005, p. 154-167.

BARTH, F., « Les groupes ethniques et leurs frontières », in P. POUTIGNAT, J. STREIFF-FENART, *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF, 1999, p. 203-249 [d'après *Ethnic Groups and Boundaries : The social organisation of Culture Difference*, Bergen/Oslo, Universitetsforlaget, London, George Allen et Unwin, 1969, p. 116- 134].

BOURDIEU, P., « L'identité et la représentation. Éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 35, 1980, p. 63-72.

BRUBAKER, R., « Au-delà de l'«identité» », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 139(3), 2001, p. 66-85.

CHANET, J.-F., *L'école républicaine et les petites patries*, Paris, Aubier Montaigne, 1996, 426 p.

DIECKHOFF, A., *La Nation dans tous ses États. Les identités nationales en mouvement*, Paris, Champs Flammarion, 2000.

Ethnologie française, « Allemagne. L'interrogation », 27(4), 1997.

Ethnologie française, « Romania, construction d'une nation », 25(3), 1995.

FRANÇOIS, E., SIEGRIST, H., VOGEL, J., (eds.), *Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1995.

GELLNER, E., *Nations et nationalisme*, Paris, Payot & Rivages, 1999 (1983, Oxford).

GOSSIAUX, J.F., *Pouvoirs ethniques dans les Balkans*, Paris, PUF, 2002.

HAINAGIU, M., « La mobilisation de l'identité nationale et locale contre sa commercialisation par l'État : une analyse des controverses autour d'un projet touristique », mémoire de DEA, École normale supérieure, 2004.

HASSENTEUFEL, P., « Pratiques représentatives et construction identitaire », *Revue française de science politique*, 41 (1), 1991, p. 6-25.

HOBSBAWM, E.J., RANGER, T., *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

HOBSBAWM, E.J., *Nations et nationalismes, depuis 1780 : programme, mythe, réalité*, Paris, Gallimard, Folio Histoire, 1997 (1990).

HOBSBAWM, E.J., POMIAN, K., FINKELKRAUT, A., *Réflexions sur le 20^e siècle*, Éd. du Tricorne, septembre 2001, 64 p.

KASCHUBA, W., „Nation und Emotion. Europäische Befindlichkeiten“, *Ethnologia Europaea*, 28, 1998, p. 101-110.

KASTORYANO, R., (dir.), *Quelle identité pour l'Europe ? Le multiculturalisme à l'épreuve*, Paris, Presses de Science Po, 1998.

LEBOVICS, H., *La vraie France, les enjeux de l'identité culturelle, 1900-1945*, Paris, Belin, 1995.

LEBOVICS, H., *Mona Lisa's Escort. André Malraux and the Reinvention of French Culture*, Ithaca and London, Cornell UP, 1999, 246 p.

« L'identité nationale », *Cahiers français*, 342, janvier-février 2008.

MAUSS, M., « Nations, nationalités, internationalisme », in *Œuvres*, Paris, Minuit, 1969.

MIHAILESCU, V., « Nationalités et nationalismes en Roumanie », *Terrain*, 17, 1991.

NOIRIEL, G., *À quoi sert l'identité nationale*, Agone, 2007.

NOIRIEL, G., *La Tyrannie du National*, Paris, Hachettes, Pluriel, 1998.

NOIRIEL, G., *Population, immigration et identité nationale en France*, Paris, Hachette, 1992.

NOIRIEL, G., *État, nation et immigration, vers une histoire du pouvoir*, Paris, Belin, 2001, chapitre I : « Une histoire sociale du politique est-elle possible ? », p. 25-44

POMIAN, K., *L'Europe et ses nations*, Gallimard-Le Débat, 1990.

PREVELAKIS, G., « La notion de la nation à l'Est et à l'Ouest », *Institut de la mémoire européenne*, (<http://european.memory.free.fr>).

RENAN, E., « Qu'est-ce qu'une nation ? », in *Œuvres complètes*, Paris, Calmann-Lévy, t.1, p. 887-906, 1987 (conférence de 1882).

ROGER, A., *Les grandes théories du nationalisme*, Paris, Armand Colin, 2001, 183 p.

SMITH, A. D., *Nationalism and modernism: a critical survey of recent theories of nations and nationalism*, London and New York Routledge, 1998.

SURDEZ, M., *Pour une archéologie politique de la nationalisation des diplômes - Mise en place de certifications nationales et construction d'un espace national suisse entre 1880-1930*, Doctorat en science politique, Université Paris I, 548 p.

Terrain, « En Europe, les nations », 17, octobre 1991.

THIESSE, A.-M., *La création des identités nationales*, Europe XVIIIe –XXe siècles, Paris, Le Seuil, Points Histoire, 2001 [1999].

THIESSE, A.-M., *Écrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, PUF, Ethnologies, 1991.

THIESSE, A.-M., *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Paris, Éd. MSH, coll. Ethnologie de la France, 1997.

Revue internationale de politique comparée, « La crise de l'État-Nation », 1(3), 1994.

2.3 Histoire, mémoire, politiques du passé

ANDRIEU, C., LAVABRE, M.-C., TARTAKOWSKY, D., (dir.), *Politiques du passé*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2006, p. 47-57.

AUGE, M., *Territoires de la mémoire*, Thonon-les-Bains, Crédit coopératif, 1992.

ASSMANN, A., *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München, C.H. Berck Verlag, 2006.

ASSMANN, J., „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in J. ASSMANN, T. HÖLSCHER, (dirs.), *Kultur und Gedächtnis*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1988, p. 9-19.

ASSMANN, A., *La construction de la mémoire nationale : Une brève histoire de l'idée de Bildung*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1994.

BACUVIER, M.-F., « L'histoire à l'heure européenne. Anne-Marie Thiesse, Christian Grataloup, Jochen Hook, Emelyne Balacheff », *Compte-rendu des rendez-vous de Blois* (<http://www.ac-grenoble.fr>).

BENSA, A., FABRE, D., (dir.), *Une histoire à soi. Figurations du passé et localités*. Paris, Éd. MSH, 2001.

BISCHOFF, G., « Une Europe sans histoire ? », *Contribution à une réflexion sur l'histoire de l'Europe, Études Européennes Revue en ligne*, 2, non daté.

BLOCH, M., Le congrès des sciences historiques d'Oslo (1928), *Annales d'histoire économique et sociale*, 1, 1929. p. 71-73.

BOZON, M., THIESSE, A.-M., « La représentation de l'Histoire chez ceux qui la subissent. Thématization et mythification », in H. MONIOT, (dir.), *Enseigner l'histoire, des manuels à la mémoire*, Berne, Peter Lang, 1984, p. 251-260.

- BRUTER, A., « Enseignement de la représentation et représentation de l'enseignement : Lavis et la pédagogie de l'histoire », *Histoire de l'éducation*, 65, 1995, p. 27-50.
- BURGUIERE, A., « L'historiographie des origines de la France. Genèse d'un imaginaire national », *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 2003/1, p. 41-62.
- Ethnologie française*, « Mémoires plurielles, mémoires en conflit », 37 (3), 2007.
- DEFrance, C., PFEIL, U., « Au service du rapprochement franco-allemand. Dialogue d'historiens de part et d'autre du Rhin », in G., MINK, L. NEUMAYER, (dir.), *L'Europe et ses passés douloureux*, La Découverte, coll. « Recherches », Paris, 2007, p. 91-103.
- DEFrance, C., PFEIL, U., « Le manuel franco-allemand d'histoire : l'aboutissement d'un long travail de coopération entre historiens français et allemands », in C., DEMESMAY, H., STARK, (dir.), *Radioscopies de l'Allemagne 2007*, Institut français de relations internationales, coll. Travaux et recherches de l'IFRI » Paris, 2007, p. 335-350.
- DÉLOYE, Y., (dir.), « La socio-histoire et l'intégration européenne », *Politique européenne*, 18, hiver 2006, p. 5-154.
- DÉLOYE, Y. « En guise de conclusion : ce que résister veut dire ou les paradoxes d'une construction européenne face aux contingences historiques et aux logiques politiques nationales », *Revue internationale de politique comparée*, 15 (4), 2008.
- DÉLOYE, Y., « De la citoyenneté stato-nationale à la citoyenneté européenne: quelques éléments de conceptualisation », *Swiss Political Science Review*, 4, (4), Winter 1998, p. 169-194.
- ESPAGNE M., « Sur les limites du comparatisme en histoire culturelle », *Genèses*, 1994, 17, p.112-121
- FABRE, D., (dir.), *Domestiquer l'histoire, ethnologie des monuments historiques*, Éd. MSH, 2000.
- FERRO, M., « Apprendre et enseigner l'histoire de l'Europe du 20^e siècle », *Leçons d'histoire : Le Conseil de l'Europe et l'enseignement de l'histoire*, Éd. du Conseil de l'Europe, 1999.
- FRANÇOIS, E., SCHULZ, H., *Mémoires allemandes*, Paris, Gallimard, 2007.
- FRANÇOIS, E., « Les mythologies historiques des nations européennes », in C., BALLÉ (et al.), *Publics et projets culturels : un enjeu des musées en Europe*, Paris, Patrimoines & Sociétés, 2000, 320 p., p. 126-136.
- FRANÇOIS, E., „Geteilte Erinnerungsorte, europäische Erinnerungsorte“, *Das gemeinsame Kulturerbe, Wspólne Dziedzictwo*, Instytut Sztuki Pan, p. 17-31.
- FRANÇOIS, E., « Le manuel franco-allemand d'histoire : une entreprise inédite », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°94, avril 2007.
- GENSBURGER, S., « Essai de sociologie de la mémoire. L'expression des souvenirs à travers le titre de Juste parmi les Nations pour le cas français: cadre institutionnel, politique publique et mémoire collective », *Thèse de sociologie*, EHESS, juillet 2006.
- GENSBURGER, S., « L'émergence progressive d'une politique internationale de la mémoire : l'exemple des actions publiques de "partage" de la mémoire », in B., JEWSIEWICKI, (dir.), *Traumatisme collectif pour patrimoine : regards croisés sur un mouvement transnational*, Laval, ACFAS-Presses de l'Université Laval, 2008, p. 25-42.
- GENSBURGER, S., « Réflexions autour de la notion de "politique de la mémoire" », in M., OFFERLE, H., ROUSSO, (dir.), *Science politique et histoire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

- GENSBURGER, S., *Les Justes de France. Politiques publiques de la mémoire*, Paris, Presses de Science Po, 2010.
- GINZBURG, C., *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989.
- GINZBURG, C., PONI, C., « La micro-histoire », *Le Débat*, décembre 1981 (1979). Voir aussi GINZBURG, C., *Le fromage et les vers. L'univers d'un meunier frioulan du XVI^e siècle*, Paris, Aubier, 1980 (édition originale en 1976).
- HALBWACHS, M., *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950.
- HALBWACHS, M., *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1925.
- HALBWACHS, M., *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte*, 1941, Paris, PUF, 1971.
- HARTOG, F., REVEL, J., *Les usages politiques du passé*, Paris, Éd. EHESS, 2003.
- HARTOG, F., « Temps et histoire. "Comment écrire l'histoire de France" », *Annales HSS*, 6, novembre-décembre 1995, p. 1219-1236.
- ISNENGHI, M., *I luoghi della memoria. 3 vv.*, Roma-Bari, Ed. Laterza, 1996.
- JARAUSCH, K., LINDENBERGER, T., (ed.), *Conflicted Memories. Europeanizing Contemporary Histories*, London: Berghahn Books, 2007.
- LAFERTE, G., « La carrière d'un historien local entre entreprise touristique, érudition et patrimoine », *Cahiers* 18, « Une Histoire à soi », *Mission du Patrimoine Ethnologique*, 2001.
- LAVABRE, M.-C., « Actualité de la mémoire à l'Ouest », in M.-C., MAUREL, F., MAYER, G., MINK, (dir.), *L'Europe et ses représentations du passé : les tourments de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, Logiques sociales, 2008, 224 p. pp.51-55.
- LAVABRE, M.-C., « Pour une sociologie de la mémoire collective », (<http://www.cnrs.fr/cw/fr/pres/compress/memoire/lavabre.htm>)
- LAVABRE, M.-C., « De la notion de mémoire à la production des mémoires collectives », dans D. Cefaï, (dir.), *Cultures politiques*, Paris, PUF, 2000.
- LAVABRE, M.-C., « La mémoire, entre histoire et politique », *Les Cahiers Français*, 303, juillet-août 2001, p. 4-47.
- LAVABRE, M.-C., « Usages du passé, usages de la mémoire », *Revue française de science politique*, juin 1994.
- LAVABRE, M., C., « Usages et mésusages de la notion de mémoire », *Critique internationale* n°7, avril 2000.
- LAVABRE, M.-C., *Le fil rouge. Sociologie de la mémoire communiste*, Paris, Presses de la FNSP, 1994, 319 p.
- LAVABRE, M.-C., « Du poids et du choix du passé : lecture critique du Syndrome de Vichy », in H., PESCHANSKI, H., ROUSSO, M., POLLACK, (dir.), *Histoire politique et sciences sociales*, Complexe, 1991, p. 265-278.
- « Lavisser, instituteur national », in P., NORA, (dir.), *Les lieux de mémoire*, t. I, « La République », Paris, Gallimard, 1984, p. 247-289.
- LAVABRE, M.-C., « Paradigmes de la mémoire », Conférence inaugurale de Marie-Claire Lavabre au Musée du Quai Branly, *Transcontinentales*, n°5, 2^e semestre, 2007, pp. 139-147.
- LE GOFF, J., *De la pertinence de mettre une œuvre contemporaine dans un lieu chargé d'histoire*, Le Pérégrinateur, 2003.
- LEVI, G., *Le pouvoir au village. Histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1989 (édition originale en 1985).

LÜDTKE, A., *Histoire du quotidien*, Paris, Edition De la Maison des sciences de l'homme, 1994 (1989).

MAJERUS, B., Les lieux de mémoire européen.

MAGNETTE, P., *La citoyenneté européenne*, Bruxelles, Editions de l'ULB, 1999, p. 119.

MINK, G., NEUMAYER, L., (dir.), *L'Europe et ses passés douloureux*, Paris, La Découverte, 2007, p. 222-232.

MIARD-DELACROIX, H., « Une tâche difficile. Le manuel d'histoire franco-allemand », *Documents. Revue des questions allemandes*, année 2006 n° 3.

MONNIER, G., *L'art et ses institutions en France: de la Révolution à nos jours*, Paris, Gallimard, Folio Histoire, 1995.

MONIOT, H., (dir.), *Enseigner l'histoire, des manuels à la mémoire*, Berne, Peter Lang, 1984.

NEAGU, M., « Compte-rendu de l'intervention de Krzysztof Pomian. Existe-t-il une ou plusieurs mémoires européennes ? Quelles en seraient les formes et les contenus ? », Séance du 5 février 2003, Maison Suger, Paris, *Anamnesis*, 9 décembre 2005. (<http://www.anamnesis.fl.ulaval.ca>).

NOIRIEL, G., « L'histoire culturelle aujourd'hui. Entretien avec Roger Chartier », *Genèses*, 15, mars 1994, p. 115-129.

NOIRIEL, G., *Sur la "crise" de l'histoire*, Gallimard, coll. « Folio Histoire », n° 136, Paris, 2005 (1996), 475 p.

NOIRIEL, G., « Histoire, mémoire, engagement civique », *Hommes et Migrations*, janvier-février 2004, (<http://cvuh.free.fr/articles/noiriel.hist.memoire.html>).

NOIRIEL, G., OFFERLE, M., *Penser avec, penser contre. Itinéraire d'un historien*, Paris, Belin, 2003, 311 p.

NORA, P., « Histoire et mémoire », in R., CHARTIER, J., LE GOFF (dir.), *La Nouvelle Histoire*, Paris, Retz-CEPL, 1978, p. 27-42.

NORA, P., « Introduction. Entre histoire et mémoire », in IDEM, *Les lieux de mémoire*, présentation du volume « La République », 1984.

NORA, P., (dir.), *Les lieux de mémoire*, 3 t., 7 vol., Paris, Gallimard, 1984-1992.

NORA, P., « Comment écrire l'histoire de la France », in IDEM, *Les lieux de mémoire*, III, Les France, I, Conflits et partage, Paris, Gallimard, 1984.

OFFENSTADT, N., *L'histoire bling-bling. Le retour du roman national*, Paris, Stock, 2009.

PINGEL, F., *La maison européenne : représentations de l'Europe du 20ème siècle dans les manuels d'histoire*, Brunswick, Allemagne, Institut Georg-Eckert, Centre international de recherches sur les manuels scolaires, 2000, 142 p.

POLLAK, M., *Une identité blessée*, Paris, Métailié, 1993.

POMIAN, K., *Sur l'histoire*, Gallimard, Folio Histoire, 97, 1999.

REVEL, J., « La mémoire collective », in *Histoire de la France*, Paris, Le Seuil, t. 4, 1993.

REVEL, J., (dir.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, EHESS/Gallimard/Seuil, 1996.

RICOEUR, P., *Temps et récit, t. I, L'intrigue et le récit historique*, Paris, Le Seuil, 1983.

RICOEUR, P., *Temps et récit, t. II, La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Le Seuil, 1984.

RICOEUR, P., *Temps et récit, t. III, Le temps raconté*, Paris Le Seuil, 1985.

ROUSSO, H., « Les dilemmes d'une mémoire européenne », <http://www.ihtp.cnrs.fr/pdf/HR-memeurop.pdf>.

ROUSSO, H., « Vers une mondialisation de la mémoire », *Vingtième siècle*, 94, 2007, p. 3-10.

ROUSSO, H., « Réflexions sur l'émergence de la notion de mémoire », in *Histoire et mémoire*, CRDP de Grenoble, 1998.

ROUSSO, H., CONAN, E., *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris, Gallimard, 1996.

ROUSSO, H., *Le Syndrome de Vichy 1944-198...*, Paris, Le Seuil, 1987, 383 p.

ROUSSO, H., « Quel lieu pour la mémoire nationale ? », *Le Débat*, 99, mars-avril 1998.

ROUSSO, H., *Histoire et mémoire des années noires, mémoire pour l'habilitation à diriger des recherches*, Institut d'études politiques de Paris, juin 2000.

ROSOUX, V., « Mémoire(s) européenne(s) ? Des limites d'un passé aseptisé et figé », in G., MINK, L. NEUMAYER, (dir.), *L'Europe et ses passés douloureux*, Paris, La Découverte, 2007, p. 222-232.

ROSOUX, V., « Mémoire(s) européennes(s) ? Forces et limites de l'intervention politique dans la mise en scène de l'histoire », *Politique et Sociétés*, « Politique de la mémoire », 22(2), 2003, p. 17-34.

SCHRADER, F. E., « Comment une histoire nationale est-elle possible ? », *Genèses*, 14, janv. 1994, p. 153-163.

SWOBODA, H., MARINUS WIERMSMA, J., ed., *Politics of the Past: The Use and Abuse of History*, Socialist Group Publication, 2009.

SZELIGOWSKA, D., « La politique mémorielle en Pologne », 01/11/2007, sur le site de Nouvelle Europe, www.nouvelle-europe.eu, [dernière consultation le 10 juin 2010].

VEYNE, P., *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Le Seuil, 1971.

WERNER, M., Notice *Transferts culturels*, in S., MESURE, P., SAVIDAN, (dir.), *Le dictionnaire des sciences humaines*, Paris, PUF, 2006, 1314 p.

2.4 Peuple, savant et populaire

BALIBAR, E., *Race, nation, classe. Les identités ambiguës*, Paris, la Découverte, 1977.

BERNARD-GRIFFITHS, S., PESSIN, A., (dir.), *Peuple, mythe et histoire*, PU Toulouse le Mirail, 1997, 232 p.

BLANCHARD, P., BANCEL, N., *De l'indigène à l'immigré*, Paris, Gallimard, 1998.

BOURDIEU, P., *La distinction, critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979.

BOURDIEU, P., « Vous avez dit "populaire" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 46, 1983, p. 98-105.

BOURDIEU, P., « La cause de la science », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 3, 1995, p. 106-107.

BOURDIEU, P., « Le champ scientifique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2-3, 1976, p. 89-104.

CERTEAU, M. de, « La beauté du mort. Le concept de "culture populaire" », *Politique d'aujourd'hui*, décembre 1970, p. 3-23.

CUISENIER, J., *L'art populaire en France*, Fribourg, Office du livre, 1975.

CUISENIER, J., « Culture ordinaire et ethnicité », *Ethnologie française*, 25 (1), 1995, p. 16-35.

CUISENIER, J., *La tradition populaire*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 1995, 128 p.

« Flagrant délits d'imaginaire. Les cultures populaires aujourd'hui : qui sont ces créateurs du quotidien ? », *Autrement*, 16, novembre 1978.

GRIGNON, J.-C., PASSERON, J.-C., *Le savant et le populaire*, Paris, Gallimard / Le Seuil, 1989.

« La paysannerie, une classe objet », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 17-18, novembre 1977.

MAGET, M., « Problèmes d'ethnographie européenne », in J. POIRIER, (dir.), *Ethnologie générale*, Paris, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, 1968, p.1247-1338.

MICHELET, J., *Le peuple*, Flammarion, 1974 (1846).

MIHAILESCU, V., « Le monde enchanté de la culture populaire : une lecture du discours ethnologique roumain à travers ses enjeux idéologiques », *Ethnologies*, Québec, 1999, 21 (2), p. 27-45.

MOUCHTOURIS, A., *Sociologie de la culture populaire*, Paris, L'Harmattan, Série Études culturelles, 2007.

NOIRIEL, G., *Les fils maudits de la République. L'avenir des intellectuels en France*, Paris, Fayard, 2005.

PASSERON, J-C., « S'entendre sur le concept de démocratisation », *Problèmes économiques et sociaux*, n° 910, 2005.

PESSIN, A., *Le mythe du peuple et la société française du XIXe siècle*, Paris, PUF, 1992. 280 p.

POPESCU, I., « L'art national chez les Roumains », *Terrain*, 17, 1991.

« Savants, sciences et savoirs en société », *numéro spécial de Sociétés contemporaines*, t. 64, 2006.

POUJOL, G., *L'éducation populaire : histoires et pouvoirs*, Paris, Les éditions ouvrières, coll. Politique sociale, 1981.

SCHWARTZ, O., La notion de « classes populaires », habilitation à diriger des recherches en sociologie, Université de Versailles-Saint-Quentin, 1998.

WEBER, M., *Le Savant et le Politique* (1919), préface de R. Aron et traduction par J. Freund, Plon, 1959.

2.5 Études européennes

ABELES, M., *La vie quotidienne au Parlement européen*, Paris, Hachette, 1992.

ABELES, M., « La mise en représentation du politique », in M., ABÉLÈS, H.-P., JEUDY, (dir.), *Anthropologie du politique*, Paris, Armand Colin, p. 247-272.

ABELES, M., *Un ethnologue à l'Assemblée*, Paris, Odile Jacob, 2000.

ABELES, M., « Pour une anthropologie des institutions », *L'Homme*, 135, Paris, 1995, p. 65-85.

ABELES, M., « La communauté européenne : une perspective anthropologique », *Social Anthropology*, 1996, 4, p. 40-44.

ABELES, M., *En attente d'Europe*, Paris, Hachette, Questions de politique, 1996.

ABELES, M., "Virtual Europe", in I., BELLIER, I., T.M., WILSON, *An Anthropology of The European Union : building, imagining and experiencing the new Europe*, Oxford, Berg Publications, 2000.

ABELES, M., BELLIER, I., « La commission européenne. Du compromis à la culture politique du compromis », *Revue française de science politique*, 46/3, 1996, p. 431-456.

ABELES, M., BELLIER, I., Mc DONALD, M., « Une approche anthropologique de la Commission Européenne », *Mimeo*, Bruxelles, 1993.

ABELES, M., JEUDY, H.P., (dir.), *Anthropologie du politique*, Paris, Armand Colin, 1997.

ABELES, M., « Pour une exploration des sémantiques institutionnelles », *Ethnologie Française*, 29 (4), 1999, p. 501-511.

Actes de la recherche en sciences sociales, « Constructions européennes. Concurrences nationales et stratégies transnationales », 166-167, mars 2007.

AHRWEILER, H., SYNORA, N., *The making of Europe, Lectures and studies*, Athens, 2000.

ALDEBERT, J., « Autour du premier "Euromanuel" d'histoire », *Cahier d'Histoire immédiate*, 4, automne 1993

« Albanie - Europe – Afrique ».

- ANDERSEN, S., ELIASSEN, K., *Making Policy in Europe, The Europeification of national Policy Making*, Londres, Sage, 1993.
- AUTISSIER, A.-M., « L'Union européenne et la culture », in J., ZILLER, (dir.), *L'Union européenne*, Éd. Traité de Lisbonne, La Documentation française, Les notices, Paris 2008 : 172-179 (notice 17).
- AUTISSIER, A.-M., *L'Europe culturelle en pratique*, Association française d'action artistique, coll. Chroniques de l'AFAA, 25, 1999, 148 p.
- BAISNEE, O., PASQUIER, R., (dir.), *L'Europe telle qu'elle se fait. Européanisation et sociétés politiques nationales*, Paris, CNRS Éd., 2007.
- BAISNEE, O., MARCHETTI, D., « Euronews, un laboratoire de la production de l'information 'européenne' », *Cultures et conflits*, « Sociologie de l'Europe. Mobilisations, élites et configurations institutionnelles », 38-39, 2000.
- BALIBAR, E., *Europe, constitution, frontières*, Paris, Éd. du Passant, 2005.
- BALIBAR, E., Nous, *citoyens d'Europe ? Les frontières, l'État, le peuple*, Paris, La Découverte, 2001.
- BALIBAR, E., *Sind wir Bürger Europas ? Politische Integration, soziale Ausgrenzung und die Zukunft des Nationalen*, Hamburg, Hamburger Edition, 2003, 300 p.
- BALIBAR, E., *Race, nation, classe. Les identités ambiguës*, Paris, La Découverte, 1997.
- BALME, R., CHABANET, D., WRIGHT, V., (dir.), *L'action collective en Europe*, Paris, Presses de Sciences Po, 2002.
- BARTOLINI, S., *Restructuring Europe, Centre Formation, System Building, and political structuring between The Nation State and The European Union*, Oxford-New-York, Oxford University Press, 2005, 415 p.
- BAUDHUIN, A., *Le projet identitaire européen et la formation des think tank sur cette identité*, Diplôme des hautes études européennes et internationales, Institut européen des hautes études internationales, 2005.
- BECK, U., *Qu'est-ce que le cosmopolitisme*, Paris, Flammarion, Alto Aubier, 2006 [*Der Kosmopolitische Blick oder : Krieg ist Frieden*, Suhrkamp Verlag, 2004], 378 p.
- BECK, U., GRANDE, E., *Pour un empire européen*, Paris, Flammarion, 2007 (1ère édition allemande 2004), 412 pages.
- BELLIER, I., « Une culture de la Commission européenne ? De la rencontre des cultures et du multilinguisme des fonctionnaires », in Y., MENY, (et al.), *Politiques publiques en Europe*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 49-60.
- BELLIER, I., « De la communauté à l'Union européenne », *Socio-anthropologie*, 2, 1997, p. 61-78.
- BELLIER, I., « Approche anthropologique de la culture des institutions », in M., ABÉLÈS, H.P., JEUDY, (dir.), *Anthropologie du politique*, Paris, Armand Colin, 1997.
- BELLIER, I., « Regard d'une ethnologue chez les énarques », *L'Homme*, 121, XXXII, 1992, p. 103-127.
- BELLIER, I., « Une ethnologue chez les Euro-fonctionnaires », *Sciences Humaines hors série*, « Anthropologie : nouveaux terrains, nouveaux objets », 23, 1999.
- BELLIER, I., "A Europeanized Elite ? An anthropology of european commission officials", *Yearbook of European Studies* 14, 2000, p. 135-156.
- BELLIER, I., "European identity, institutions and languages in the context of the enlargement", *Journal of Language and Politics*, 1, 2002, p. 85-114.
- BELLIER, I., "In and Out, Fieldwork in a Political Space : The case of the European Commission", *Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft*, 2, 2002.

- BELLIER, I., WILSON, T.M., *An anthropology of the European Union, Building, Imagining and Experiencing the new Europe*, Berg, 2000.
- BELLIER, I., « L'invention de la culture de Lomé ou la sémantique du dialogue dans les institutions européennes », *Ethnologie française*, 29 (4), 1999, p. 529-541.
- BELLIER, I., "The European Union, Identity Politics and the logic of Interests' representation", in I., BELLIER, T.M., WILSON, *An Anthropology of The European Union*, Berg.
- BELLIER, I., « Une culture de la Commission européenne. De la rencontre des cultures et du multilinguisme des fonctionnaires », in Y., Meny, P., Muller, J.-L., Quermonne, (éds.), *Politiques publiques en Europe*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- BELOT, C., MAGNETTE, P., SAURUGGER, S., *Science politique de l'Union européenne*, Paris, Economica, 2008, 387 p.
- BIGO, D., *Polices en réseaux*, Paris, Presses de Science Po, 1996.
- BONNET, L., NÉGRIER, E., (dir.), *La fin des cultures nationales ? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, La Découverte, Recherches, Mercuès, 2008, 232 p.
- BOUCHER, S., « L'Europe et ses Think Tanks, un potentiel inaccompli », *Étude accomplie pour le think tank Notre Europe*.
- BROSSAT, C., *La culture européenne : définitions et enjeux*, Bruxelles, Bruylant, 1999, 535 p.
- CAMPANA, E., HENRY, E., ROWELL, J., (dir.), *La construction des problèmes publics en Europe. Émergence, formulation et mise en instrument*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, coll. Sociologie politique européenne, 2007, 251 p.
- COHEN, A., « Le "père de l'Europe". La construction sociale d'un récit des origines », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 166-167, mars 2007, p. 14-29.
- COHEN, A., avec DEZALAY, Y., et MARCHETTI, D., « Esprits d'État, entrepreneurs d'Europe », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 166-167, mars 2007, p. 5-13.
- CONSTANTIN, C., « La maison où est née l'Europe - regards croisés d'une mythologie politique », *Dépasser le cadre national des "Lieux de mémoire". Innovations méthodologiques, approches comparatives, lectures transnationales*, Peter Lang, 2010.
- CORNU, M., *Compétences culturelles en Europe et principe de subsidiarité*, Bruxelles, Bruylant, 1993, 231 p.
- COSTA, O., MAGNETTE, P., « Une Europe des élites ? Réflexions sur la fracture démocratique de l'Union européenne », *Études européennes*, 2007, 298 p.
- COSTA, O., SMITH, A., « Défendre le vin de Bordeaux. Pluralité des modes de représentation et articulation des niveaux d'intervention », in H., MICHEL, (dir.), *Lobbyistes et lobbying de l'Union européenne. Trajectoires, formations et pratiques des représentants d'intérêts*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, coll. Sociologie politique européenne, 2006, 352 p.
- Cultures et conflits*, « Sociologie de l'Europe. Mobilisations, élites et configurations institutionnelles », 38-39, décembre 2000.
- CURTI GIALDINO, C., *I Simboli dell'Unione europea*, Bandiera - Inno - Motto - Moneta - Giornata. Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.p.A., 2005, p. 9-14.
- DÉLOYE, Y., (dir.), « La socio-histoire de l'intégration européenne », *Politique européenne*, 18, Paris, L'Harmattan, hiver 2006, 213 p.

DÉLOYE, Y., « Le débat contemporain sur la citoyenneté au prisme de la construction européenne », in *Études européennes*, revue en ligne (www.etudes-europeennes.fr), 2004.

DÉLOYE, Y., « De la citoyenneté stato-nationale à la citoyenneté européenne: quelques éléments de conceptualisation », *Swiss Political Science Review*, 4 (4), Winter 1998, p. 169-194

DOMENACH, J.M., *L'Europe, le défi culturel*, Paris, Le Seuil, 1990.

EDER, K., SPOHN, W. (eds.), *Collective Memory and European Identity. The Effects of Integration and Enlargement*, Aldershot, Ashgate, 2005. 247 p.

EDER, K., GIESEN, B. (eds.), *European Citizenship Between National Legacies and Post-national Projects*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

EDER, K., « La construction d'un demos européen, Les sociétés transnationales peuvent-elles produire une identité collective ? », in *L'Europe – un mythe politique ?*, *Identité européenne et citoyennetés nationales*, publication de l'OFAJ, 2007, en ligne : http://www.ofaj.org/paed/texte/europe_mythe/europemythe02.html.

FAVELL, A., « L'eupéanisation ou l'émergence d'un nouveau "champ politique" : le cas de la politique d'immigration » (Partie 1), *Cultures & Conflits*, 38-39, 2000, p. 153-168.

FEATHERSTONE, K., RADAELLI, C.M., (eds.), *The Politics of Europeanisation*, Oxford University Press, Oxford, 2003.

FERRY, J.-M., « Quel patriotisme au-delà des nationalismes ? Réflexion sur les fondements motivationnels d'une citoyenneté européenne », in P., BIRNBAUM, (dir.), *Sociologie des nationalismes*, Paris, PUF, 1997, p. 425-445.

FERRY, J.-M., « Pertinence du post-national », in J., LENOBLE, N., DEWANDRE, (dirs.), *L'Europe au soir du siècle. Identité et démocratie*, Paris, 1992, p. 39-57.

FERRY, J.-M., « Qu'est-ce qu'une identité postnationale », *Esprit*, 164, 1990, p. 80-90.

FERRY, J.-M., THIBAUD, P., « Discussion sur l'Europe », Calmann-Lévy, 1992.

FERRY, J.-M., « La question de l'État européen », Paris, Gallimard, 2000, 322 p.

FERRY, J.-M., « L'État européen », in K., RIVA, (dir.), *Quelle identité pour l'Europe ?*, *Le multiculturalisme à l'épreuve*, Paris, Presses de la FNSP, 2005.

FLIGSTEIN, N., "The Process of Europeanization", *Politique européenne*, 1, 2000.

FONTAINE, J., HASSENTEUFEL, P., (dir.), *To change or not to change ? Les changements de l'action publique à l'épreuve du terrain*, Rennes, Presses Universitaires de Renne, 2002.

FOREST, M., « L'invention des intérêts de genre en République tchèque. Effets et usages de l'eupéanisation », *Politique européenne*, 20, 2006.

FORET, F., *Légitimer l'Europe. Pouvoir et symbolique à l'ère de la gouvernance*, Paris, Presses de Sciences Po, coll. Académique. Fait politique, 2008, 292 p.

FORET, F., « Le protocole de l'Union européenne ou la mise en forme d'un ordre politique inachevé », in Y., DÉLOYE, C., HAROCHE, O., IHL, *Le protocole ou la mise en forme de l'ordre du politique*, Paris, L'Harmattan, coll. logique politique, 1996, p. 410-425.

FORET, F., ITÇAINA, X., « Dieu loin de Bruxelles. L'eupéanisation informelle du religieux », *Politique européenne*, Paris, L'Harmattan, 2008, 24 (1), p. 5-20.

FORET, F., (dir.), *L'espace public européen à l'épreuve du religieux*, Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 2007, 259 p.

- FORET, F., *L'Europe en représentations. Éléments pour une analyse de la politique symbolique de l'Union européenne*, Thèse de doctorat en Science Politique soutenue le 13 juin 2001, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Département de Science Politique.
- GEORGAKAKIS, G., (dir.), *Les métiers de l'Europe politique. Acteurs, et professionnalisations de l'Union européenne*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2002.
- GEORGAKAKIS, G., « La sociologie historique et politique de l'Union européenne: un point de vue d'ensemble et quelques contre points », *Politique européenne*, 25 (2), 2008, p. 53-85.
- GEORGAKAKIS, D., LASSALLE, M. de, « Genèse et structure d'un capital institutionnel européen. Les très hauts fonctionnaires de la Commission européenne », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 166-167 (1/2), 2007, p. 39-53.
- GEREMEK, B., PICHT, R., *Visions d'Europe*, Odile Jakob, Paris, 2007.
- GRAZIANO, P., VINK, M.P., (eds.), *Europeanization. New research agendas*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007, 419 p.
- GUEGUEN, D., *Lobbying européen*, LGDJ, 2007.
- GUERIN, M.-A., « Le patrimoine culturel, instrument de la stratégie de légitimation de l'union européenne. L'exemple des programmes Interreg », *Politique européenne*, 8, automne 2002, p. 231-251.
- HASSENTEUFEL, P., SUREL, Y., « Des politiques publiques comme les autres ? Construction de l'objet et outil d'analyse des politiques européennes », *Politique européenne*, 1, 2000.
- HELIE, T., « Cultiver l'Europe. Éléments pour une approche localisée de l'«européanisation» des politiques culturelles », in R., PASQUIER, J., WEISBEIN, (dir.), « L'Europe au microscope du local », *Politique Européenne*, 12, Hiver 2004.
- IRONDELLE, B., «Europeanization without the European Union ? French military reforms 1991-1996», *Journal of European Public Policy*, 10 (2), avril 2003, p. 208-226.
- IRONDELLE, B., VENNESSON, P., « L'Europe de la défense : Institutionnalisation, européanisation », *Politique européenne*, 8, automne 2002, p. 5-130.
- JORDAN, A., «The Europeanisation of National Government and Policy: A Departmental Perspective», *British Journal of Political Science*, 33 (2), p. 261-282.
- LACROIX, J., *L'Europe en procès. Quel patriotisme au-delà des nationalismes?*, Paris, Les Editions du CERF, 2004, 208 p.
- LACROIX, J., RAMONA, C., «Les résistances à l'Europe. Cultures nationales, idéologies et stratégies d'acteurs », Bruxelles, Université de Bruxelles, Institut d'études européennes, 2007.
- LAFFAN, B., «From Policy Entrepreneur to Policy Manager: The Challenge Facing the Commission», *Journal of European Public Policy*, 4, 1996, p. 422-38.
- LENCLUD, G., notice « Europe », in P., BONTE, M., IZARD, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1991.
- LEQUESNE, C., SMITH, A., « Union européenne et science politique : où en est le débat théorique », *Cultures et Conflits*, 28, 1997.
- LEQUESNE, C., SMITH, A., (dir.), « Interpréter l'Europe : éléments pour une relance théorique », *Cultures et conflits*, 28, 1997.

MADSEN, M. avec Y., DEZALAYE, « La construction européenne au carrefour du national et de l'international », in A., COHEN, B., LACROIX, P., RIUTORT, (dir.), *Les formes de l'activité politique : Éléments d'analyse sociologique, du XVIIIe siècle à nos jours*, Paris, PUF, 2006, p. 277-296.

MAILLARD, J. de, SMITH, A., « La sécurité intérieure entre logiques d'action nationales et européennes : un milieu professionnelle sans société politique », juin 2005, texte définitif pour BAINÉE, O., PASQUIER, R., *Européanisation et sociétés politiques nationales*.

MAGNETTE, P., « Le débat contemporain sur la citoyenneté au prisme de la construction européenne », in *Études européennes*, revue en ligne du Centre d'études européennes de Strasbourg (C.E.E.S), 4, mai 2004. Consultable à l'adresse : <http://www.etudes-europeennes.fr/>.

MICHEL, H., (dir.), *Lobbyistes et lobbying de l'Union européenne. Trajectoires, formations et pratiques des représentants d'intérêts*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2006, 352 p.

MICHEL, H., « La "société civile" dans la « gouvernance européenne ». Éléments pour une sociologie d'une catégorie politique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 166-167 (1/2), 2007.

MULLER, P., (dir.), « Politiques publiques en France : L'Europe, le Marché, l'État », *Revue française de science politique*, 42 (2), avril 1992.

NAY, O., SMITH, A., (dir.), *Le gouvernement du compromis. Courtiers et généralistes dans l'action publique*, Paris, Économica, 2002.

NIEDERMÜLLER, P., TOKLUND, B. (Hg.), *Europe as a Cultural Construct or Reality, Reprint of Ethnologia Europaea, journal of European ethnology*, 29 (2), Copenhagen, Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 1999, 138 p.

OBERDORFF, H., *L'européanisation des politiques publiques*, Presses Universitaires de Grenoble, coll. Europa, 2008.

OFFERLE, M., « Lobbyings/lobbyistes – Militants/militantismes » in H, MICHEL, (dir.), *Lobbyistes et lobbying de l'Union européenne. Trajectoires, formations et pratiques des représentants d'intérêts*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2006, 352 p.

PALIER, B., SUREL, Y., (dir.), *L'Europe en action, L'européanisation dans une perspective comparée*, Paris, L'Harmattan, Logiques Politiques, 2007.

PASSERINI, L., (dir.), *Figures d'Europe. Images and myths of Europe*, Berlin, Peter Lang, 2003.

PASQUIER, R., WEISBEIN, J., (dir.), « L'Europe au microscope du local », *Politique Européenne*, 12, Hiver 2004.

PETRIC, B., GOSSIAUX, J.-F., *Europa mon amour, 1989-2009 : un rêve blessé*, Paris, Autrement, 2009, p. 238-245.

PICHT, R., „Die ‚Kulturmauer‘ durchbrechen. Kulturelle Dimensionen politischer und wirtschaftlicher Zusammenarbeit in Europa“, *Europa Archiv*, 42, 1987, p. 279-286.

PICHT, R., (dir.), *L'identité européenne. Analyse et proposition pour le renforcement d'une Europe pluraliste*, Bruxelles, TEPSA, Presses Interuniversitaires européennes, 1994.

Politique européenne, 25 (2), 2008.

Politique européenne, « La représentation des intérêts en Europe », 7, printemps 2002.

Politique européenne, « La recherche en science politique et l'Union européenne », 1, avril 2004.

RADAELLI, C.M., SAURUGGER, S., (eds.), "The Europeanization of Public Policy in Comparative Perspective", *Journal of Comparative Policy Analysis*, 10 (3), 2008.

RADAELLI, C. M., PASQUIER, R., "Conceptual issues", in P., GRAZIANI, M. P. VINK (eds.), *Europeanization: New Research Agendas*, Basingstoke: Palgrave, 2006, p. 35-45.

RADAELLI, C. M., "The domestic impact of EU public policy: Notes on concepts, methods, and the challenge of empirical research", *Politique Européenne*, novembre 2001, p. 107-142.

RADAELLI, C. M., "Policy transfer in the European Union", *Governance*, 13/1, Jan. 2000, p. 25-43.

RADAELLI, C. M., "How Does Europeanization Produce Policy Change ?", *Comparative Political Studies*, 30/5, 1997, p. 553-575.

RIVA, V., « La mobilisation catholique en France autour des "racines chrétiennes de l'Europe". Naissance et enjeux d'une controverse », Mémoire de DEA de sociologie politique, Univ. Paris 1, 2005.

SANCHEZ-SALGADO, R., *Comment l'Europe construit la société civile*, Paris, Dalloz, 2007, 360 p.

SAURUGGER, S., avec O., COSTA, A., ROGER, « Les remises en cause de l'intégration européenne », *Revue internationale de politique comparée*, 15/4, 2008

SAURUGGER, S., « Les approches sociologiques de l'intégration européennes, perspectives critiques », *Politique européenne*, 2008, 25, p. 5-230.

SAURUGGER, S., avec Y. Surel, « Transfert institutionnel et élargissement de l'Union européenne », *Revue internationale de politique comparée*, 13/2, 2006.

SAURUGGER, S., avec E. Grossman, « Les groupes d'intérêt en France : transformation de rôles et enjeux politiques », *Revue française de science politique*, 56/2, 2006.

SAURUGGER, S., avec E. Grossman, « Les groupes d'intérêt et l'Union européenne », *Politique européenne*, 7, printemps 2002.

SAURUGGER, S., « L'élargissement de l'Union européenne ou la construction d'un objet politique problématisé », *Politique européenne*, 3, janv. 2001.

SAURUGGER, S., « État de la littérature. Conceptualiser l'intégration européenne : état de l'art théorique », *Revue internationale et stratégique*, 2, 54, 2004, p. 165-176.

SAURUGGER, S., « L'eupéanisation comme processus de transfert de politique publique », *Revue internationale de politique comparée*, 2/13, 2006, p. 179-211.

SAURUGGER, S., *Théories et concepts de l'intégration européenne*, Paris, Presses de la FNSP, 2009.

SMITH, A., « À la recherche du territoire. Lecture critique de quatre ouvrages sur la France infranationale », *Revue française de science politique*, 58(6), décembre 2008.

SMITH, A., JOANA, J., « Le mariage de la carpe et de lapin ? Une sociologie politique de la Commission européenne en chantier », *Cultures & Conflits*, 38-39, 2000, p.73-100.

SMITH, A., *En quête(s) du territoire. Un itinéraire de recherche « européen »*, Habilitation à diriger les recherches en science politique, CERVIL-IEP de Bordeaux, juin 1999.

SMITH, A., « L'espace public européen : une vue (trop) aérienne », *Critique internationale*, 2, hiver 1999, p. 169-190.

SMITH, A., BELOT, C., GEORGAKAKIS, D., (dir.), « Enseigner l'Europe », *Politique Européenne*, 14, Paris, L'Harmattan, automne 2004.

SMITH, A., *Le gouvernement de l'Union européenne. Une sociologie politique*, Paris, LGDY, 2004.

SMITH, A. (Ed.), *Politics and the European Commission. Actors, interdependence, legitimacy*, London, Routledge, 2004.

SMITH, A., « Un problème communautaire faiblement européen : l'alimentation sous "indication géographique protégée" », in A., CAMPANA, E., HENRY, J., ROWELL, (dir.), *La construction des problèmes publics en Europe. Émergence, formulation et mise en instrument*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, coll. Sociologie politique européenne, 2007, 251 p.

STONE S., A., FLIGSTEIN, N., SANDHOLTZ, W., *The Institutionalization of Europe*, Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 3.

STOBART, M., « Contre les stéréotypes et les préjugés. Les travaux du Conseil de l'Europe sur l'enseignement de l'histoire et les manuels d'histoire », Conseil de la Coopération culturelle, Strasbourg, 1994.

SWEET, A. S., FLIGSTEIN, N., SANDHOLTZ, W., *The Institutionalization of Europe*, Oxford, Oxford University Press, 2001.

WEISBEIN, J., « L'Europe à contrepoint. Objets nouveaux et classicisme théorique pour les études européennes », *Politique européenne*, 25, « Les théories de l'intégration européenne : apports et limites des approches sociologiques », à paraître au printemps 2008.

WEISBEIN, J., « Instituer la 'société civile européenne' : la contribution des mouvements fédéralistes. L'expérience du Forum permanent de la société civile », in M., LASSALLE DE, D., GEORGAKAKIS, dir., *La nouvelle gouvernance européenne. Les usages politiques du livre blanc*, Strasbourg, PUS, 2008, p. 51-74.

WEISBEIN, J., PASQUIER, R., « L'Europe au microscope du local. Manifeste pour une sociologie politique de l'intégration communautaire », *Politique européenne*, 12, hiver 2004, p. 5-21.

WEISBEIN, J., MISCHI, J., « L'Europe comme cause politique proche. Contestation et promotion de l'intégration communautaire dans l'espace local », *Politique européenne*, 12, hiver 2004, p. 84-104.

WEISBEIN, J., « Représenter ou (faire) figurer le citoyen dans l'Union européenne ? Les contributions associatives à la fabrique des dispositions citoyennes en Europe », in S., SAURUGGER, (dir.), *Les modes de représentation dans l'Union européenne*, Paris, L'Harmattan, coll. Logiques politiques, 2003, p. 227-247.

WEISBEIN, J., « Le lobbying associatif à Bruxelles entre mobilisations unitaires et sectorielles », *Revue internationale de politique comparée*, 9(1), 2002, p. 79-98.

WEISBEIN, J., « Le militant et l'expert. Les associations civiques face au système politique européen », *Politique européenne*, 4, printemps 2001, p. 105-118.

WEISBEIN, J., « L'eupéanisation des associations françaises », in C., ANDRIEU, G., LE BEGUEC, D., TARTAKOWSKI, (dir.), *Associations et champ politique. La loi de 1901 à l'épreuve du siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2001, p. 659-670.

2.6 Politiques culturelles

ANGELO (d'), M., *Diversité culturelle et dialogue des civilisations: l'évolution des concepts de 1990 à 2001*, coll. Innovations & Développement, n° 7, Idée Europe, Paris, 2002.

AVRIL, C., CARTIER, M., SIBLOT, Y., « Les rapports aux services publics des usagers et agents de milieux populaires : quels effets des réformes de modernisation ? », Introduction du dossier « Classes populaires et services publics », *Sociétés contemporaines*, 58, 2005, p. 5-18.

- BENSE, C., ALVES, F., POULARD, F., (dir.), « Le travail dans les institutions culturelles », *Sociétés contemporaines*, 66, 2007/2.
- CHAZEL, F., *Politiques culturelles et politiques de la culture*, Toulouse, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 1987.
- CUCHE, D., *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 1996, 128 p.
- DUBOIS, V., *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, coll. Socio-histoire, 1999, 383 p.
- DUBOIS, V., *Action politique et processus d'institutionnalisation : sociologie des politiques culturelles et du traitement bureaucratique de la misère*, Mémoire pour l'habilitation à diriger les recherches en sociologie, Univ. Paris I, 2001, 273 p.
- DUBOIS, V., « Tags, musée et légitimation culturelle », *Raison présente*, 107, 1993, p. 135-144.
- DUBOIS, V., « Action culturelle, action sociale. Les limites d'une frontière », *Revue française des affaires sociales*, janvier-juillet 1994.
- DUBOIS, V., LABORIER, P., « Le "social" dans l'institutionnalisation des politiques culturelles locales en France et en Allemagne », in R., BALME, (et al.), *Les nouvelles politiques locales. Dynamiques de l'action publique*, Paris, Presses de Sciences Po, 1999.
- DUBOIS, V., LABORIER P., « Politiques culturelles locales en France et en Allemagne », in R., BALME, (et al.), *Politiques locales et transformation de l'action publique en Europe*, Grenoble, CERAT, 1998, p. 385-392.
- DUBOIS, V., postface à P. Poirrier & V. Dubois, (dir.), *Les collectivités locales et la culture, Les formes de l'institutionnalisation, 19^e-20^e siècles*, Paris, La Documentation Française, 2002.
- DUBOIS, V., NÉGRIER, E., « L'institutionnalisation des politiques culturelles en Europe du Sud : Éléments pour une approche comparée », *Pôle Sud*, 10, mai 1999, p. 5-9.
- ELLMEIER, A., RASKY, B., *Politique culturelle en Europe - Politique culturelle européenne ? Des conceptions nationales et transnationales*, Wien, Österreichische Kulturdocumentation, International Archiv für Kulturanalysen, 1998.
- FARCHY, J., SAGOT, D., *Économie des politiques culturelles*, Paris, PUF, 1994.
- FUMAROLI, M., *L'État culturel, essai sur une religion moderne*, Paris, Fallois, 1991, 305 p.
- GOETSCHER, P., « Politique culturelle », in J.F., SIRINELLI, D., COUTY, (dir.), *Histoire de la France et des Français*, Paris, Bordas, 1999, p. 1590-1592.
- GOUDIN, E., *Culture et action publique en Allemagne, L'impact de l'unification (1990-1998)*, Paris, Éd. Connaissances et Savoirs, 2005, 618 p.
- GREGOIRE, R., *Vers une Europe de la Culture. Du théâtre à l'action communautaire*, L'Harmattan, 2000.
- HERZFELD, M., *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*, New York, Routledge, 2005.
- HOEFFLER, C., LACUISSE, M.-E., LEDOUX, C., MAYAUX, P.-L., PRAT, L., *Multi-niveaux et changements dans l'analyse des politiques publiques*, École doctorale de Sciences Po, non daté.
- HORKHEIMER, M., ADORNO, T. W., « La production industrielle des biens culturels », in *La dialectique de la raison*, Paris, Gallimard (Tel), 1983.
- IZARD, M., Notice „Culture“, in P., BONTE, M., IZARD, (dir.), *Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1991.

- LABORIER, P., *Culture et édification nationale en Allemagne. Genèse des politiques de la culture*, Thèse de doctorat de l'Institut d'Études politiques de Paris, 1996.
- LABORIER, P., « Conservation ou rénovation ? Transitions de la politique culturelle », *Politix*, 33, 1996.
- LABORIER, P., « L'enjeu de la culture dans le processus de l'unification allemande : du dirigisme centraliste au pluralisme démocratique », *Allemagne d'aujourd'hui*, 121, juillet-septembre 1992.
- LEENHARDT, J. et PICHT, R., *Au Jardin des malentendus. Le commerce franco-allemand des idées*, Arles, Actes Sud, Poche Babel, 1997.
- MALINOWSKI, B., *Une théorie scientifique de la culture*, Paris, Le Seuil, Points, 1968.
- MAZÉ, C., 2009, « Relations culturelles », in I., GUINAUDEAU, A., KUFER, C., PREMAT (dir.), 2009, *Dictionnaire des relations franco-allemandes*, Presses Universitaires de Bordeaux/Nomos, Bordeaux/Baden-Baden.
- MOLLARD, C., *Le 5e pouvoir : la culture et l'État de Malraux à Lang*, Paris, Armand Colin, 1999, 576 p.
- MOULINIER, P., *Les politiques publiques de la culture en France*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 1998, 128 p.
- MOULINIER, P., *Politique culturelle et décentralisation*, Paris, CNFPT, 1995, 303 p.
- NÉGRIER, E. « La diversité, nouveau paradigme des politiques culturelles ? Une comparaison européenne », *RIPS*, Université de Saint-Jacques-de-Compostelle/ESP, 7(1), 2008, p. 95-110.
- PIRE, J.M., *Pour une politique culturelle européenne*, Fondation Robert Schuman, 2000.
- POIRRIER, P., *Bibliographie de l'histoire des politiques culturelles : France, XIXe-XXe siècles*, Paris, La documentation française - Comité d'histoire du ministère de la Culture, 1999. 221 p.
- POIRRIER, P., *Histoire des politiques culturelles de la France contemporaine*, Dijon, Bibliest, 1998 [1996].
- POIRRIER, P., *L'État et la culture en France au XXe siècle*, Paris, Le Livre de Poche, 2006 [2000], 250 p.
- POIRRIER, P., *Les politiques culturelles en France*, Paris, La Documentation française, 2002.
- Revue française de science politique*, « Approches, concepts et méthodes : l'analyse politique de l'action publique », 55(1), février 2005.
- RIGAUD, J., *L'exception culturelle, culture et pouvoirs sous la V^{ème} République*, Paris, 1995, 299 p.
- RIGAUD, J., *Pour une refondation de la politique culturelle*, Paris, la Documentation française, 1996, 201 p.
- RIOUX, J.P., SIRINELLI J.F., *Histoire culturelle de la France*, Paris, Le Seuil, 1998.
- RIOUX, J.P., « Politique culturelle », in J.-F., SIRINELLI, (dir.), *Dictionnaire historique de la vie politique française au XXe siècle*, Paris, PUF, 1995.
- RIOUX, J.P., SIRINELLI J.F., (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Le Seuil, L'univers historique, 1997, 456 p.
- ROCHE, F., *La crise des institutions nationales d'échange culturel en Europe*, Paris, L'Harmattan, 1998, 128 p.
- SAEZ, G., *Identités, culture et territoires*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995, 267 p.
- SAEZ, G., PONGY, M., *Politiques culturelles et régions en Europe*, Paris, L'Harmattan, 1994, 323 p.
- SAEZ, G., (dir.), *Institutions et vie culturelles*, Paris, La Documentation Française, Les Notices, 2004.
- SCHLESINGER, P., « L'identité culturelle européenne : au-delà du slogan », *Mediaspouvoirs*, 12, p. 54-63, 1988.
- SHORE, C., *Building Europe, The cultural politics of European Integration*, London and New York, Routledge, 2000.

STICHT, P., *Culture européenne ou Europe des cultures ? Les enjeux actuels de la politique culturelle en Europe*, Paris, L'Harmattan, 2000.

URFALINO, P., *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette, Pluriel, 2004.

WARESQUIEL, E. de (dir.) *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*. Paris : Larousse-CNRS Éditions, 2001, 657 p.

3. *Ethnologies*

3.1 *Volkskunde*

BAUSINGER, H., *Volkskunde ou l'ethnologie allemande, De la recherche sur l'antiquité à l'analyse culturelle*, Paris, Éd. de la MDH, 1993.

GEORGET, J.-L., LASSAIGNE, D., « L'Allemagne à l'épreuve de la Volkskunde : Justus Möser et Wilhelm Heinrich Riehl », *Cadmos*, 1, printemps 2002.

GÖTTSCHE, S., KÖHLE-HEZINGER, C., *Komplexe Welt, Kulturelle Ordnungssystem als Orientierung*, Berlin, Waxmann, 2001, (33. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Jena, 2001).

Grossstadt. Aspekte empirischer Kulturforschung, (24. Deutschen Volkskunde-Kongresse, Berlin), Museum für Deutsche Volkskunde, Staatliche Museen zu Berlin, PKB, Museum für Volkskunde, Berlin, 1985.

JEGGLE, U., « L'ethnologie de l'Allemagne sous le régime nazi », *Ethnologie française*, 18 (2), 1988, p. 114-119.

NIEDERER, A., « Tendances de la recherche folklorique dans les pays de langue allemande », in I., CHIVA, U., JEGGLE, (dir.), *Ethnologies en miroir. La France et les pays de langue allemande*, Paris, Éd. MSH, 1987, p. 201-221.

RUPP-EISENREICH, B., *Histoires de l'Anthropologie (XVIe-XIXe siècles)*, Paris, Klincksieck, 1984, 447 p. 1984.

RUPP-EISENREICH, B. (ed.), « Aux "origines" de la Völkerkunde allemande : de la Statistik à l'Anthropologie de Georg Forster », in B., RUPP-EISENREICH, *Histoires de l'Anthropologie (XVIe-XIXe siècles)*, Paris, Klincksieck, 1984, 447 p.

TRAUTMANN-WALLER, C., (dir.), *Quand Berlin pensait les peuples. Anthropologie, ethnologie et psychologie (1850-1890)*, Paris, CNRS Éd., 2004.

3.2 *Ethnologie française*

BARTHELEMY, T., WEBER, F., *Les campagnes à livre ouvert. Regards sur la France rurale des années trente*, Paris, PENS/Ed. EHESS, 1989.

BELMONT, N., *Arnold Van Gennep. Le créateur de l'ethnographie française*, Paris, Payot, 1974.

BROMBERGER, Ch., « L'ethnologie de la France et ses nouveaux objets », *Ethnologie française*, 27 (3), 1997, p. 294-313.

BROMBERGER, Ch., « Ethnologie, patrimoine, identités. Y a-t-il une spécificité de la situation française ? », in D., FABRE, (dir.), *L'Europe entre cultures et nations*, Paris, Éd. MSH, 1996, p. 9-23.

- BROMBERGER, Ch., « Du grand au petit. Variations des échelles et des objets d'analyse dans l'histoire récente de l'ethnologie de la France », in I., CHIVA, U., JEGGLE, (dir.), *Ethnologies en miroir. La France et les pays de langue allemande*, Paris, ministère de la Culture/Éd. MSH, 1987.
- BROMBERGER, Ch., « Entre le local et le global », in M., SEGALEN, (dir.), *L'autre et le semblable*, Paris, CNRS Éd., 1989, p. 137-146.
- BROMBERGER, Ch., « L'ethnologie de la France, du Front populaire à la Libération : entre continuités et ruptures », in J., CHRISTOPHE, D.-M., BOËLL, R., MEYRAN, (dir.), *Du folklore à l'ethnologie, op. cit.*, p.1-12.
- CHAMBOREDON, J.-C., « Marcel Maget et l'ethnographie des sociétés paysannes », *Cahiers d'économie et sociologie rurale*, 2, 1989, p. 47-51.
- CHAMBOREDON, J.-C., MATHY, J.-P., MEJEAN, M., WEBER, F., « L'appartenance territoriale comme principe de classement et d'identification », *Sociologie du Sud-est*, 41-44, juillet 1984-juin 1985, p. 61-88.
- CHAMBOREDON, J.-C., « Peinture des rapports sociaux et invention de l'éternel paysan : les deux manières de Jean-François Millet », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 17-18, novembre 1977.
- CHAMBOREDON, J.-C., « Récits de voyage et perception du territoire : la Provence, XVIII^e siècle - XX^e siècle », *Territoires*, 2, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1985.
- CHIVA, I., « Le patrimoine ethnologique. L'exemple de la France », *Encyclopédia Universalis*, vol. 24 Symposium, p. 229-241.
- Ethnologie française*, « Quelles ethnologies ? France Europe 1971-1997 », 27 (3), 1997.
- CHRISTOPHE, J., BOËLL, D.-M., MEYRAN, R. (dir.), *Du folklore à l'ethnologie. Institutions, musées, idées en France et en Europe de 1936 à 1945*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009.
- « Entretien avec Martine Segalen », *ethnographiques.org*, 1, avril 2002.
- FABRE, D., « L'ethnologie française à la croisée des engagements (1940-1945) », in *Résistants et Résistance, sous la direction de Jean-Yves Boursier*, L'Harmattan, 1997, p. 319-400.
- FAURE, Ch., *Le projet culturel de Vichy. Folklore et révolution nationale*, Presses Universitaires de Lyon, 1989.
- FAURE, Ch., « Le renouveau du folklore et de l'ethnologie pendant le Régime de Vichy », *Bulletin du centre d'histoire économique et sociale de la région lyonnaise*, 1, 1983, p. 5-14.
- FAURE, Ch., « Folklore et révolution nationale : doctrine et action sous Vichy (1940-1944) », Thèse pour le doctorat d'histoire, Université Lyon 2, 1986.
- FRANCASTEL, P., « Esthétique et Ethnologie », in *Ethnologie Générale*, Pléiade, 1968, p. 1706-1729.
- GENNEP, A. (Van), *Manuel de folklore français contemporain*, Paris, Auguste Picard, 1937-1958.
- GRIGNON, C., WEBER, F., « Sociologie et ruralisme, ou les séquelles d'une mauvaise rencontre », *Cahiers d'Économie et Sociologie Rurales*, n°29, 1993/12, p. 59-74.
- Isac Chiva, *Un entretien avec Christian Bromberger*, filmé par Stéphane Jourdain, 2h30. DVD, *L'ethnologie en héritage*.
- LAFERTE, G., « Le Conte Lafon : un nouvel arrivant devenu entrepreneur de la tradition bourguignonne », in J., VIGREUX, S., WOLIKOW, (dir.), « Vignes, vins et pouvoirs. Territoires contemporains », *Cahiers de l'IHC*, 6, 2001, p. 41-60.
- LAFERTE, G., « Un "folklore" pour journalistes : la Confrérie des Chevaliers du Tastevin », *Ethnologies comparées*, « Pays, terroirs, territoires », 8, printemps 2005.

LEBOVICS, H., "On the Origins of the Mission du Patrimoine Ethnologique", *Ethnologies Comparées*, 8, printemps 2005.

LENCLUD, G., « Anthropologie et Histoire, hier et aujourd'hui, en France », in I., CHIVA, U., JEGGLE (dir.), *Ethnologies en miroir. La France et les pays de langue allemande*, Paris, Éd. MSH, 1987, p. 35-65.

MAGET, M., *Ethnographie métropolitaine. Guide d'étude directe des comportements culturels*, Paris, Civilisations du Sud, 1953, 268 p.

MAGET, M., « À propos du musée des ATP, de sa création à la Libération » (1935-1944), *Genèses*, 10, 1993, p. 90-107.

MEYRAN, R., « Écrits, pratiques et faits. L'ethnologie sous le Régime de Vichy », *L'Homme*, 150, p. 203-212.

MÜLLER, B., WEBER, F., « Réseaux de correspondants et missions folkloriques », *Gradhiva*, 33, novembre 2003, p. 43-56.

ORY, P., *La Belle Illusion. Culture et politiques sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, Plon, 1994.

ORY, P., « Georges Henri Rivière, militant culturel du Front populaire », *Ethnologie française*, 17(1), 1987, p. 23-28.

POIRRIER, J., « Histoire de la pensée ethnologique », in J., POIRRIER, (dir.), *Ethnologie générale*, Paris, Encyclopédie de la Pléiade, 1968.

POIRRIER, J., (dir.), *Ethnologie générale*, Paris, Encyclopédie de la Pléiade, 1968.

RIVIERE, G.-H., « Les musées de folklore à l'étranger et le futur musée français des arts et traditions populaires », *Revue de folklore français et de folklore colonial*, 1936, p. 38-71, repris in T., BARTHELEMY, F., WEBER, *Les campagnes à livre ouvert. Regards sur la France rurale des années trente*, Paris, PENS/Ed. EHESS, 1989, 262 p.

RIVIERE, G.-H., « Le folklore paysan, notes de doctrines et d'action », *Revue de la corporation*, n° spécial, 1942, p. 291-316.

SEGALEN, M., (dir.), *Ethnologie. Concepts et aires culturelles*, Paris, Armand Colin, 2001.

SEGALEN, M., (dir.), *L'autre et le semblable. Regards sur l'ethnologie des sociétés contemporaines*, Presses du CNRS, 1989, 240 p.

SEGALEN, M. et CUISENIER, J., *Ethnologie de la France*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 1993, 128 p.

VARAGNAC, A., *Définition du folklore*, Paris, 1938.

VELAY-VALLANTIN, C., « Le congrès international de folklore de 1937 », *Annales, Histoire, Sciences sociales*, mars-avril 1999, p. 481-506.

WEBER, F., « Le folklore, l'histoire et l'État en France (1937-1945) », *Revue de synthèse*, 4^e S., 3-4, juillet-décembre 2000, p. 453-467.

WEBER, F., « Les études rurales dans la France des années trente : un apogée oublié », *Recherches sociologiques*, XX-3, 1998, p. 367-381.

WEBER, F., « Politiques du folklore en France, 1930-1960 », in P., POIRRIER, *Contributions à l'histoire des politiques du patrimoine, XIX^e XX^e siècles*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, 2003.

WEBER, F., « Marcel Maget et l'ethnologie de la France », *Cahiers d'économie et sociologie rurales*, 11, 3^e trim.

ZONABEND, F., « Les recherches sur la France », *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1991.

3.3 Ethnologie européenne

- ASSION, P., « Des recherches sur le populaire à une sociologie de la culture fondée sur les études folkloriques (*Volkskunde*) », in I., CHIVA, U., JEGGLE, (dir.), *Ethnologies en miroir, La France et les pays de langue allemande, Cahiers de la Mission du Patrimoine Ethnologique*, 1992 (1987), 396 p., p.248-271.
- BAUSINGER, H., « Nouveaux terrains, nouvelles tâches, nouvelles méthodes », in I., CHIVA, JEGGLE, U. (dir.), *op.cit.*, p. 290-332.
- BENDIX, R., "Translating between European Ethnologies", SIEF, Budapest, 2001.
- BEITL, K., BROMBERGER, Ch., CHIVA, I., Mots et choses de l'ethnographie de la France. Regards allemands et autrichiens sur la France rurale dans les années 30, Paris, Maison des sciences de l'Homme, 1997.
- BERTRAND, F., *L'Anthropologie soviétique des années 1920-1930. Configuration d'une rupture*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2002, 342 p.
- Bulletin de liaison de la Société des Européanistes*, 1, 1992.
- CHIVA, I., « Europe », in P., BONTE, M. IZARD, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1991.
- CHIVA, I. et JEGGLE, U., (dir.), *Ethnologies en miroir : la France et les pays de langue allemande*, Paris, Éd. MSH, 1992 (1987).
- CUISENIER, J., (ed.), *Europe as a cultural area*, La Haye-Paris-New-York, Mouton, 1979, 281 p.
- ERIXON, S., "European Ethnology in our Time", *Ethnologia Europaea*, 1(1), 1967, p. 3-11.
- "Emerging Museums", *Ethnologia Europaea, Journal of European Ethnology*, 33(1), Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 2003.
- „Europäische Ethnologie, Theorie und Methodendiskussion aus ethnologischer und volkskundlicher Sicht“, Nixdorf & Hauschild (ed.), 1982.
- FABRE, D., (dir.), *L'Europe entre cultures et nations*, Paris, Éd. MSH, 1996.
- FABRE, D., « Ethnologie et patrimoine en Europe. Conclusions et perspectives du colloque de Tours », *Terrain*, 22, mars 1994, p. 145-150.
- KASCHUBA, W., *Einführung in die Europäische Ethnologie*, CH Beck, Munich, 1999.
- KUPPER, A., BALIBAR, F., de L'ESTOILE, B., « Existe-t-il une « école européenne » en anthropologie ? », *Critique*, « Quand l'anthropologie s'expose », vol. 60, fascicule n° 680-81, 2004.
- LABORDE, D., « L'Institut d'Ethnologie européenne de l'Université Humboldt, Berlin, Institut für Europäische Ethnologie », *Bulletin MHFA*, 37, 2001, p. 152-156.
- MAGET, M., « Problèmes d'ethnographie européenne », in J., POIRIER, (dir.), *Ethnologie générale*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1968.
- MARKS, G., SCHARPF, F., MESNIL, M., « Perspectives de la recherche en ethnologie européenne », *Civilisations*, 34 (3/4), 1984, p. 155-162.
- MESNIL, M., « Entre rationalisme et romantisme : naissance d'une discipline », *Leçon inaugurale du cours d'Ethnologie Européenne*, Université Libre de Bruxelles, le 4 mai 1983, *Revue de l'Institut de sociologie*, Éd. de l'Université de Bruxelles, n° 34, 1983.

- MESNIL, M., « Balkanique toi-même », *Martor*, 7, 2002.
- MÜLLER, B., *Lucien Febvre, lecteur et critique*, Paris, Albin Michel, 2003.
- NIXDORF, H., HAUSCHILD, T., (Hg.), *Europäische Ethnologie, Theorie und Methodendiskussion aus ethnologischer und volkskundlicher Sicht*, Berlin, 1982.
- PETRIC, B., « Frédéric Bertrand, L'Anthropologie soviétique des années 1920-1930. Configuration d'une rupture », *L'Homme*, 166, avril-juin 2003.
- ROGAN, B., "Folk Art and Politics in Inter-War Europe : an early debate on applied Ethnology", *Folk Life*, 45, 2007, p. 7-23.
- ROGAN, B., "From Rivals to Partners on the Inter-War European Scene. Sigurd Erixon, Georges Henri Rivière and the International Debate on European Ethnology in the 1930s". *Arv. Nordic Yearbook of Folklore*, 64, 2008, p. 61-100.
- ROGAN, B., "The Troublesome Past of European Ethnology. SIEF and International Cooperation from Prague to Derry". *Ethnologia Europaea*, 38 (1), 2008, p. 66-78.
- ROGAN, B., « Une alliance fragile. Sigurd Erixon, Georges Henri Rivière et l'ethnologie européenne d'avant-guerre », *Ethnologie Française*, 38 (4), 2008, p. 701-710.
- SCHIPPERS, T. K., *L'ethnologie de l'Europe, l'Europe de l'ethnologie*, Rapport C.E.M. / Mission du Patrimoine ethnologique, ministère de la Culture, Paris, 1991, bibliographie + 192 p.
- SCHIPPERS, T.K., « Regards ethnologiques sur l'Europe », *Terrain*, 1991, 17, p. 146-152.
- SCHÖTTLER, P., *Lucie Varga. Les autorités invisibles, une historienne autrichienne aux Annales dans les années trente*, Paris, Éd. du Cerf, 1991.
- SCHÖTTLER, P., « L'érudition ? Et après ? Les historiens allemands et après 1945 », *Genèses*, Point critique, 5, septembre 1991, p. 172-185.

Actes de colloques

- Premier Congrès International d'Ethnologie européenne*, Paris, 24-28 août 1971.
- „Wege nach Europa. Ansätze und Problemfelder in den Museen“, 11. Tagung der Arbeitsgruppe Kulturhistorischer Museen in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 4.-8. Oktober 1994, Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Museum für Volkskunde, Berlin, 1995.

4. Musées et patrimoine

4.1 Généralités

- ARNHOL, H., « Les musées européens à l'aube du XXIe siècle : un tour d'horizon », *Patrimoine Européen*, 5, 1996.
- « Au-delà du paysage moderne. Autour du patrimoine. », *Le débat*, 65, mai-août 1991.
- AUDIER, F., « Emploi, statut, organisation du travail dans la modernisation des musées en France », *Public et musée*, 6, PUL, 1995, p.33
- BABADZAN, A., « Les usages sociaux du patrimoine », *Ethnologies comparées*, 2, printemps 2001.
- BALLE, C., (dir.), *Publics et projets culturels. Un enjeu des musées en Europe*, Paris, L'Harmattan, 2000.

- BALLE, C., POULOT, D., *Musées en Europe, une mutation inachevée, La documentation française*, Paris, 2004.
- BENHAMOU, F., « Économie des musées. Un état de l'art », *Culture et Musées*, 2, 2003, p. 35-52.
- BLOCH, M., « Musées, expositions, iconographie économique », *Annales d'histoire économique et sociale*, 2(6), 1930.
- BOURDIEU, P., DARBEL, A., *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leur public*, Paris, Minuit, 1969.
- BOURDIEU, P., *Les règles de l'art*, Paris, Le Seuil, 1992.
- BOSWELL, D., EVANS, J. (Ed.), *Representing the nation: a reader. Histories, heritage and museums*, London and New York, Routledge, 1999.
- CHASTEL, A., « La notion de patrimoine », in P., NORA, (dir.), *Les lieux de mémoire*, 7 vols, 1984-1992, t. 2, « La nation », Paris, Gallimard, p. 405-450.
- CHOAY, F., *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Le Seuil, 2006 (1992).
- DAVALLON, J., (dir.), *L'exposition à l'œuvre : stratégie de communication et médiation symbolique*, Paris, L'Harmattan, 1999, 378 p.
- DESVALLEES, A., (dir.), *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*. Recueil de textes, Mâcon, Éd. W., 2 vols, 1992 et 1994.
- Ethnologie française*, « Le vertige des traces. Patrimoine en question », 25 (1), 1995.
- GOB, A., DROUGET, N., *La muséologie, histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 2004 (2003).
- KREBS, A. et MARESCA, B., (dir.), « Le renouveau des musées », *Problèmes Politiques et sociaux, La documentation française*, n° 910, mars 2005.
- KRUPA, A.-G., BAUGNET, J., (dir.), *Des collections pour dialoguer. Musée, identité, modernité*. Actes du colloque international de Liège – 20 novembre 2001, Liège, Musée de la vie wallonne, 2002, 136 p.
- « La définition du musée », *Les Nouvelles de l'ICOM*, 57(2), 2004.
- LASSALE, H., (dir.), *Un projet culturel pour chaque musée*, Direction des Musées de France, 1992.
- LE GOFF, J., (dir.), *Patrimoine et passions identitaires*, Paris, Fayard, Éd. du patrimoine, 1997.
- LE GOFF, J., „Il medioevo nei musei d'Europa“, in *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, Turin, Celid, 2001, p. 39-44.
- Les musées*, ministère de la Culture, DMF, Paris, 1991.
- LUSSO, B., « Les musées, un outil efficace de régénération urbaine ? Les exemples de Mons (Belgique), Essen (Allemagne) et Manchester (Royaume-Uni) », *Cybergeo : European Journal of Geography*, Espace, Société, Territoire, article 436, <http://cybergeo.revues.org/index21253.html>.
- MAIRESSE, F., *Le musée, temple spectaculaire*, Lyon, PUL, 2003.
- MAIRESSE, F., *Missions et évaluation des musées*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- MAIRESSE, F., DESVALLEES, A., *Vers une redéfinition du musée ?*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- MALRAUX, A., *Le musée imaginaire*, Paris, Gallimard, 1965.
- « Musées et patrimoine universel », *Lettre du Conseil International des Musées*, Nouvelles de l'ICOM, 60(1), 2007.
- MOLLARD, C., *L'enjeu du Centre Georges Pompidou*, 10/18, Paris, 1976.
- NICOLAS, A., (dir.), *Nouvelles muséologies*, Marseille, MNES, 1985.

OCTOBRE S., « Le conservateur aujourd'hui : un professionnel polyvalent », *Musées et collections publiques de France*, 221/222, 1999, p. 48-57.

« Patrimoines de l'Europe, patrimoine européen ? », *Entretiens du Patrimoine*, « Patrimoines de l'Europe, patrimoine européen ? », *Quinzième édition des Entretiens du Patrimoine*, 20 et 21 mars 2007, Paris.

POMIAN, K., *Collectionneurs, amateurs et curieux*, Paris, Venise, XVIe-XVIIIe siècles, 1987.

POMIAN, K., « Musée, nation, musée national », *Le débat*, 65, mai-août, 1991, p. 166-175.

POMIAN, K., « Musées français, musées européens », in C., GOERGEL, (dir.), *La jeunesse des musées : les musées de France au XIXe siècle*, Paris, Musée d'Orsay, 1994.

POULOT, D., *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, 2005.

POULOT, D., *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001, 224 p.

POULOT, D., *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*, Paris, NRF-Gallimard, 1997.

POULOT, D., *Bibliographie de l'histoire des musées de France*, Paris, Éd. du C.T.H.S., 1994.

POULOT, D., « Le patrimoine des musées : pour l'histoire d'une rhétorique révolutionnaire », *Genèses*, 14, janvier 1994, p. 25-49.

POULOT, D., « Vers l'Europe des musées. Kenneth Hudson : 1992 Prayer or Promise ? The opportunities for Britain's museums and the people who work in them », *Publics et Musées*, 1992, vol. 1, n°1, p. 141 – 143.

POULOT, D., « Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées », *Publics et musées*, 2, 1992, p. 125-145.

POULOT, D., « Les mutations de la sociabilité dans les musées français et les stratégies des conservateurs, 1960-80 », *Sociologie de l'art*, La documentation française, 1986.

Publics et Musées, 15-16, 1999.

Publics et Musées, 17-18, 2001.

RASSE, P., *Les musées à la lumière de l'espace public. Histoire, évolution, enjeux*, Paris, L'Harmattan, 1999.

RASSE, P., GIRAULT, Y., « La démarche de projet dans les musées et les organisations culturelles », *Communication et organisation*, 13, 1998.

ROLLAND, A.-S. et MURAUSKAYA, H., (dir.), *De nouveaux modèles de musées ? Formes et enjeux des créations et rénovations des musées en Europe. XIXe-XXIe siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008.

ROLLAND, A.-S. et MURAUSKAYA, H., (dir.), *Musées de la nation : créations, transpositions, renouvelaux. Europe, XIXe-XXIe siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008.

SCHAER, R., *L'invention des musées*, Paris, Découverts Gallimard/RMN, 1993.

SCIPION, S.M., « Le centre d'interprétation au cœur d'un processus de valorisation », *Lettre de l'OCIM*, 61, 1999.

TOBELEM, J.-M., *Le Nouvel âge des musées, Les institutions culturelles au défi de la gestion*, Paris, Armand Colin, 2005, 328 p.

TOBELEM, J.-M., (dir.), *Politique et musées*, Paris, L'Harmattan, 2002, 382 p.

TOBELEM, J.M., « De l'approche marketing dans les musées », *Public et Musées*, 2, 1992, p. 49-67.

Articles de presse / Articles en ligne

CHAMPENOIS, M., « Rudy Ricciotti, l'architecture décomplexée », *Le Monde*, 21 février 2004.

« François Fillon visite le chantier d'Euroméditerranée », *lemoniteur.fr*, 14 janv. 2008.

LATOURE, B., « En tapotant sur l'architecture de Koolhaas avec un bâton d'aveugle », *Architecture d'aujourd'hui*, 361, novembre-décembre 2005, p. 70-79.

« Le MuCEM ouvrira à Marseille fin 2012 », *lemoniteur.fr*, 14 janv. 2008.

QUATREMER, B., « L'Europe en barres », *Coulisses de Bruxelles, UE*, <http://bruxelles.blogs.liberation.fr>, 02 janv. 2006.

ROUX, E. de, SANSON, M., « Rudy Ricciotti va édifier le fleuron de la Cité de la Méditerranée à Marseille », *Le Monde*, 21 février 2004.

STRAUVEN, I., « Koolhaas à Bruxelles », *A+*, 176, juin-juillet. 2002.

4.2 Musées d'histoire

Publications scientifiques

BAKER, F., KORFF, G., « National, Heimat and Active Museums: an outline of the development of German museums into the 1990s », in *New Research in Museum Studies an International, Series 3: Museums an Europe*, Londres, ed. The Athlone Press, 1992, p. 117- 133.

BEIER-de-HAAN, R., *Erinnerte Geschichte – Inszenierte Geschichte. Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne*, Frankfurt am Mein, Suhrkamp, 2005.

BENOIT, I., *Politique de mémoire : les musées d'histoire français et allemands 1945-1995*, Thèse de doctorat, Institut Universitaire européenne de Florence, 2001 et Institut d'études politiques de Grenoble, 2002, 1021 p. + annexes.

BENOIT, I., (a) « Le musée, un modèle inusable en Europe ? Réflexion autour du modèle national et de ses musées », in A.-S., ROLLAND, H., MURAUSKAYA, (dir.), *De nouveaux modèles de musées ? Formes et enjeux des créations et rénovations des musées en Europe. XIXe-XXIe siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 73-85.

BÉTARD, D., « Histoire et pouvoir », *Le Journal des Arts*, n° 316, 8 janvier 2010.

BORDORF, U., GRÜTTER, H., RÜSEN, J. (Hg.), *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte*, Bielefeld, Transcript, 2005.

BOZON, M., THIESSE, A.-M., « Mémoire et musée », in *Quels musées, pour quelles fins, aujourd'hui ?*, Paris, La Documentation Française, 1983, p. 57-61.

CHARLÉTY, V., *Itinéraire d'un musée, le Heimatmuseum*, Paris, L'Harmattan, 2005.

CHARLÉTY, V., *Figures muséales et changements sociopolitiques. Les musées d'histoire locale à Berlin : entre invention et conservation*, Thèse, Université Paris I, 2001.

CHARLÉTY, V., « Fragment de mémoire. Le musée historique allemand de Berlin », *Politix*, 33, 1996.

COHEN, A., « Quelles histoires pour un musée de l'immigration à Paris ! », *Ethnologie française*, 37 (3), 2007, p. 401-408.

COMPERE-MOREL, T., « 2001: l'Europe en arlésienne », *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, Turin, Celid, 2001,

FRANCOIS, E., « Naissance d'une nation. Le musée historique allemand de Berlin », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 34, avril-juin 1992, p. 69-84.

GOSSELIN, A., *La politique des musées russes : 1917-1991*, Paris, Larousse, 1993, 283 p.

GUEISSAZ, M., « L'Imperial War Museum et les cercles de l'héroïsation britannique », in S., WAHNICH, (dir.), *Fictions d'Europe, la guerre au musée, Allemagne, France, Grande-Bretagne*, Paris, Éd. des Archives contemporaines, 2002, p. 83-128.

JOLY, M.-H., COMPERE-MOREL, T., (dir.), *Des Musées d'Histoire pour l'Avenir*, Paris, Noësis, Péronne, Historial de la Grande Guerre, 1998, actes du colloque "Des musées d'histoire, pour qui ? Pour quoi ?", Historial de la Grande-Guerre, novembre 1996.

JOLY, M.-H., *L'État et les musées de guerre en France : indifférence ou impuissance ?* Tumultes, Kimé, 2001.

KORFF, G., ROTH, M., *Das historische Museum : Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Paris, Éd. MSH, 1995, 296 p.

LAGROU, P., « Deux guerres mondiales à mettre au musée », in S., WAHNICH, (dir.), *Fictions d'Europe, la guerre au musée, Allemagne, France, Grande-Bretagne*, Paris, Éd. des Archives contemporaines, 2002, p. 129-142.

OSTOW, R., (ed.), (Re) *Visualizing National History. Museums and National Identities in Europe in the New Millenium*, Toronto: University Press, 2008.

ROTH, M., *Heimatismuseum : Zur Geschichte einer deutschen Institution*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1990.

SAULE, B., GAULUPEAU, Y., POMMIER, E., POMIAN, K., *L'histoire au musée*, Arles, Actes Sud, 2004, actes du Colloque L'Histoire au Musée, Château de Versailles, décembre 1998, 220 p.

WAHNICH, S., (dir.), *Fictions d'Europe, la guerre au musée, Allemagne, France, Grande-Bretagne*, Paris, Éd. des Archives contemporaines, 2002.

WAHNICH, S., « Les musées d'histoire du XXe siècle en Europe », *Études*, t. 403, 2005/7-8, p. 29-41.

WAHNICH, S., in J.-Y., BOURSIER, (dir.), *Musées de guerre et mémoriaux*, Paris, Éd. MSH, 2005, p. 80-81.

WERNER, M., « Deux nouvelles mises en scène de la Nation allemande. Les expériences du Deutsches Historisches Museum (Berlin) et du Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Bonn) », in F., HARTOG, J., REVEL, (dir.), *Les Usages politiques du passé*, Paris, Éd. EHESS, 2001, 206 p.

Actes de colloques

„Das Kunst-und Kulturgeschichtliche Museum in 19. Jahrhundert“, *Vorträge des Symposiums im Germanischen National Museum*, Munich, 1977.

Quelles perspectives pour les musées d'histoire en Europe ?, Paris, Association internationale des musées d'histoire, 1994.

« Une histoire sans limites ? », *5^e Colloque de l'Association international des musées d'histoire*, Musée de la Ville, Luxembourg, 3-5 mai 2000.

WIRTH, L., *Apprendre et enseigner l'histoire de l'Europe de XXe siècle*, Conseil de la coopération culturelle, 6^e réunion du groupe de projet : 6-7 mars 2000, Strasbourg rapport final

Catalogues d'exposition, brochures

FLECKE, M., *Mythen der Nationen, 1945*, Arena der Erinnerungen, Berlin, DHM, 2 tomes, 2004.

GÖSSWALD, U., *Stadtkultur in europäischer Perspektive. Ein Zwischenbericht zum Projekt*, « Ein Haus in Europa » im Heimatmuseum Neukölln, Band 62/1997, Heft 1.

„Immer wieder Heimat. 100 Jahre Heimatmuseum Neukölln“, Berlin, Leske + Budrich, 1997.

“Born in Europe”, Museum Neukölln, Berlin, 2003, Narayana Press, Gylling 2003.

„Zwanzig Jahre deutsches Historisches Museum“, DHM-Magasin, 2007.

„Das Deutsche Historische Museum“, DHM-Magasin, 2007.

Deutsches Historisches Museum, Ideen, Kontroversen, Perspektiven, Frankfurt am Main, Ullstein GmbH, Berlin, Propyläen, 1988.

„Kunst und Propaganda. Im Streit der Nationen, 1930-1945“, Berlin, DHM, 2007.

Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Tätigkeitsbericht 2005-2006. Bonn, Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, 2007.

Expositions visitées durant l'enquête

„Kunst und Propaganda. Im Streit der Nationen, 1930-1945“, Berlin, DHM, 26 janvier-29 avril 2007.

Articles de presse

BECKER, P. von, „Kurzmeldungen“, *Tagespiegel.de*, 22 mai 2003.

BOLLMANN, R., „Unter Museumsdirektor Christoph Stölz sah man im DHM grandiose Ausstellungen. Seit einem Weggang greift der Sinn fürs Kunstgewerbliche“, *taz.de*, 23 mai 2003.

CHARLES, C. et ROCHE, D., 8-9, « La France au musée de l'histoire », 08 Février 2009, *Le Monde*.

E.B.R., « Nicolas Sarkozy veut élargir la mission des Invalides », *Le Figaro*, 11 février. 2008.

LEHNART, I., „Staat“ Bauen und Wohnen“, *F.A.Z. Berlin*, 03 novembre 2000.

MIX, A., „Zivilisiertes Erinnern. Jede Menge Konfliktstoff: eine Konferenz zur Geschichte in Deutschland, Polen und Frankreich“, *Berliner Zeitung*, 264, 12 novembre 2007.

SCHULZ, B., „Zweierlei Krieg. Bernard Schulz über das nationale Geschichtsmuseum“, *Tagespiegel.de*, 25 janvier 2004.

SEMLER, C., „Mit der Ausstellung 'Die öffentliche Tafel' folgt das Deutsche Historische Museum in Berlin den tiefen Spuren einer feudalen Hofzeremoniells“, *taz.de*, 13 décembre 2002.

« Vers une maison de l'histoire aux Invalides. Un rapport préalable dévoile les grandes lignes de ce futur centre pédagogique », *Le Figaro.fr*, non signé, non daté.

STÖLZL, C., „Wien ist ein lebendiges Museum“, *Wiener Zeitung*, Propos recueillis par Markus Kauffmann, 04 novembre 2006.

4.3 Musées d'ethnologie

Publications scientifiques

ARPIN, R., *Musée de la civilisation. La fonction politique des musées*, Montréal, Fides, Québec, musée de la Civilisation, 1999.

BANCEL, N., et al. (dir.), *Zoos humains; De la Vénus Hottentote aux reality show*, Paris, La Découverte, 2002.

BOSC, J., « Les mises en scène de l'art. Regard ethnologique et avenir des musées d'ethnographie », *L'Homme*, 157, 2001, p. 167-174.

BRINGEUS, N. A., « Artur Hazelius and the Nordic Museum », *Ethnologia Scandinavica*, vol. P., 1974, p. 5-16.

CHIVA, I., « Entre livre et musée. Émergence d'une ethnologie de la France », in I., CHIVA, U., JEGGLE, *Ethnologies en miroir, la France et les pays de langue allemande*, Paris, Éd. MSH, 1987, p. 9-33.

CHIVA, I., « Ethnologie, patrimoine, écomusées », in M., AUGÉ, (dir.), *Territoires de la mémoire*, Thonon-les-Bains, L'Albaron, 1992, p. 9-18.

- CHIVA, I., « Le musée : quels enjeux ? Réponses et question à Serge Moscovici », in F., BUSCHINI, N., KALAMPAKIS, (dir.), *Penser la vie, le social, la nature. Mélanges en l'honneur de Serge Moscovici*, Paris, Éd. MSH, 2001.
- COLLET, I., « Les premiers musées d'ethnographie régionale en France », in *Muséologie et ethnologie*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1987.
- COLLET, I., « Le Monde rural aux expositions universelles de 1900 et 1937 », in *Muséologie et ethnologie*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1987.
- COLLOMB, G., « Ethnicité, nation, musée, en situation postcoloniale », *Ethnologie française*, 29 (3), 1999, p. 333-336.
- CUISENIER, J., « Des musées de l'homme et la société: oui mais lesquels ? », *Le débat*, 70, mai-août 1992, p. 178-187.
- DESVEAUX, E., « Le musée du Quai Branly au miroir de ses prédécesseurs », *Ethnologies*, 24(2), 2002.
- DESVALLÉES, A., « Les musées d'ethnologie européenne et les écomusées », in *Les cahiers de publics et musées*. La nouvelle Alexandrie. Colloque sur les musées d'ethnologie et les musées d'histoire, Paris, Direction des musées de France, 1992, 67-70.
- DIAS, N., "The visibility of difference. Nineteenth century french anthropological collections", in *The politics of display*. Museums, science, culture, Mc Donalds, Routledge.
- DIAS, N., « Une place au Louvre », in M.-O., GONSETH (et al.), *Le musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 2002.
- DUCLOS, J.C., « Pour des musées de l'homme et de la société. Réponse à Jean Cuisenier », *Le Débat*, 70, mai-août, 1992.
- DUCLOS, J.-C. et VEILLARD, J.-Y., « Musée d'ethnographie et politique », *Museum*, vol. XLIV (175), 1992, p. 129-132.
- Ethnologie française*, « Musée, nation. Après les colonies », 29 (3), 1999.
- HERTZOG, A., POULARD, F., « Les échanges internationaux comme point d'ancrage de la modernisation et de la diversification des musées français », Groupe de recherche sur les Musées et le Patrimoine (dir.), *Patrimoine et Mondialisation*, L'Harmattan, 2008, p. 57-75.
- L'ESTOILE, B. de, « De l'exposition coloniale au musée des arts et civilisations », *Le Monde*, 14 juillet 2001.
- L'ESTOILE, B. de, « From the colonial exhibition to the museum of Man. An alternative Genealogy of French Anthropology », *Social Anthropology*, 2003, 11, p. 352.
- L'ESTOILE, B. de, NAEPELS, M., (dir.), « Frontières de l'anthropologie », *Critique. Revue des publications françaises et étrangères*, janvier-février 2004, 680-681.
- GODELIER, M. (et al.), (dir.), « Arts et civilisations : un musée à définir », *Le Débat*, 108, janvier-février 2000.
- GONSETH, M.-O. et al., *Le musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 2002.
- GOURARIER, Z., « Musée d'Arts et Traditions populaires ou musée d'histoire ? » *La nouvelle Alexandrie, Actes du colloque*, DMF, mai 1992.
- GUZIN-LUKIC, N., « Identité, diversité et nation dans les Musées d'ethnographie en Croatie », *Ethnologies*, Annual, 2002.
- JAMIN, J. « Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? », *Gradhiva*, 24, Paris, 1998, p. 65-69.
- JAMIN, J., (dir.), « Musées d'ici et d'ailleurs », *Gradhiva*, 24, Paris, 1998, p. 65-115.

- JAMIN, J., « La part maudite de l'ethnographie », *L'Homme*, 151, 1999, p. 257-266.
- JAMIN, J., « Anthropologie fin de siècle », *L'Homme*, 143, juillet-septembre 1997, p. 165-178.
- JAMIN, J., « Le musée, non lieu ethnographique », *L'architecture d'aujourd'hui*, 326, février 2000.
- KARP, I. et LAVINE, S.D., (ed.), *Exhibiting Cultures, Smithsonian Institution Press*, 1991.
- La muséologie selon Georges Henri Rivière : cours de muséologie, textes et témoignages*, Paris, Dunod, 1989.
- LEBOVICS, H., « Donner à voir l'Empire colonial : l'Exposition coloniale internationale de Paris de 1931 », *Gradhiva*, 7, hiver 1989-1990, p. 18-28.
- LONGUET, I., « Le musée du paysan roumain », *Terrain*, 21, oct. 1993.
- MARTIN, F.-R., *Politique et culture : les musées et le patrimoine*, Thèse de science politique, Université Strasbourg III- Robert Schuman.
- MAURE, M., « Nation, paysan et musée. La naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904) », *Terrain*, « La mort », 20, mars 1993, p. 147-157.
- MIHAILESCU, V., « Paysans de l'histoire, approche ethnologique de la culture roumaine », *SACR Bucarest, Civilisations*, « Enquête d'identité », 42(2), 1993.
- MONJARET, A., ROUSAN, M., EIDELMAN, J., « Fin du MAAO : un patrimoine revisité », *Ethnologie française* « Fermetures : crises et reprises », 35 (4), 2005, p.605-616.
- Muséologie et ethnologie*, Paris, RMN, 1987.
- Musées et société*, Paris, ministère de la Culture, DMF, 1993.
- « Musées et collections », *L'Alpe*, 33, été 2006.
- NICOLAU, I., « Le Musée du Paysan roumain. Histoire et histoires », *Ethnologie française*, 25 (3), 1995, p. 411-424.
- OSTIGUY, J., « Musée d'art et culture populaire », *Affrontements*, 6, juin 1928.
- POPESCU, I., « L'art national chez les Roumains », *Terrain*, 17, 1991.
- POULARD, F., *Musées et politiques de la culture, Le rôle des conservateurs du début du 20^{ème} siècle à nos jours*, à paraître en septembre 2010.
- POULARD, F., *Les musées des collectivités, les conservateurs et la mise en œuvre des politiques culturelles*, Thèse de sociologie, Université de Paris 1, Paris, 2005, 459 p.
- POULARD, F., « Les écomusées. Participation des habitants et prise en compte des publics », *Ethnologie française*, 37 (3), 2007, p. 551-557.
- POULARD, F., « Diriger les musées et administrer la culture », *Sociétés contemporaines*, 66, 2007, p. 61-78.
- POULARD, F., « La construction du patrimoine local entre État, élus et professionnels : une affaire de temporalités », in J.-C., NÉMERY, M., RAUTENBERG, F., THURIOT, (dir.), *Stratégies identitaires de conservation et de valorisation du patrimoine*, L'Harmattan, 2008, p. 57-75.
- PRADO, P., *Territoire de l'objet. Faut-il fermer les musées ?*, Paris, Éd. des archives contemporaines, 2003.
- RIVIERE, G.-H., Débat-conférence, Detref Hoffmann, Maison des sciences de l'homme, Paris 1977, in *Histoire critique des arts*, « Les musées », 3e et 4e trim., 1978.
- RIVIERE, G.-H., « Musées d'ethnographie », in *Ethnologie Générale*, Pléiade, 1968, p. 472-493.
- RIVIERE, G.-H., « Recherches et musées d'ethnographie française depuis 1939 », *Man*, janv. 1947, 1-2, p. 7-11.
- Rivière, G.-H. « Musées et collections publiques. Muséologie et muséographie » in J., POIRIER, *Histoire des mœurs*, III-1 : *Thèmes et systèmes culturels*. Paris : Gallimard, 2002 [1991], p. 185.

ROTH, M., « Collectionner ou accumuler ? À propos des musées ethnographiques et historiques régionaux en Allemagne et en France », *Terrain*, 12, 1989, p. 125-137.

SEGALEN, M., « Les relations entre les musées et la recherche », *Les cahiers de publics et musées*, La nouvelle Alexandrie. Colloque sur les musées d'ethnologie et les musées d'histoire, Paris, Direction des musées de France, 1992, p. 31-36.

TARPIN, C., *L'émergence du Musée de la civilisation ou Les musées québécois*, Québec, musée de la Civilisation, coll. Musée, 1998.

VEILLARD, J.-Y., « Le musée de la Civilisation du Québec. Un monde en continuité et en devenir », *Terrain*, « La mort », 20, mars 1993, p. 135-146.

VENTURA, C., *La fondation du musée du Quai Branly. Matériaux pour une anthropologie politique et culturelle d'une institution*, Thèse de doctorat en anthropologie, sous la direction de Jean Jamin, EHESS, 2006.

Actes de colloque

BARROSO, E., VAILLANT, E., (dir.), *Musées et sociétés*, Actes du colloque de Mulhouse Ungersheim, juin 1991- Répertoire analytique des musée, bilans et projets. Paris, ministère de l'Éducation et de la Culture, DMF, 1993, 446 p.

CHIVA, I., « L'ethnologie de la France et les musées », in E., BARROSO, E., VAILLANT, (dir.), *Musées et sociétés*, Actes du colloque de Mulhouse Ungersheim, juin 1991- Répertoire analytique des musée, bilans et projets. Paris, ministère de l'Éducation et de la Culture, DMF, 1993, 446 p.

Colloque de la fédération nationale des écomusées et des musées de société, 2002.

NICOLAU, A., « Les musées entre le local et le global, des identités locales aux identités transnationales. Le cas de l'Europe », *Colloque en muséologie, Dix-septièmes Entretiens du Centre Jacques Cartier*, 7 et 8 oct. 2004.

POMIAN, K., « Les musées d'ethnographie dans l'Europe d'aujourd'hui », in *Rencontres européennes des musées d'ethnographie. Actes des premières rencontres des musées d'ethnographie*, 1993, Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires/ École du Louvre, 1996, p. 37-48.

POMIAN, K., « Les musées de société : de la nostalgie à l'anticipation », in *Musées et société*, Paris, ministère de la Culture, Direction des musées de France, 1993, p. 57-62.

Articles de presse

BAZIN, J., BENZA, A., « À propos d'un musée flou », *Le Monde*, 19 avril 2000.

DUMONT, L., « Non au musée des arts premiers », *Le Monde*, 25 oct. 1996.

ROUX, E. de, « Le Louvre s'apprête à accueillir froidement les 'primitifs' », *Le Monde*, 4 janv. 2000.

ROUX, E. de, « Le Musée de l'Homme est en crise, sur fond de 'guerre civile' », *Le Monde*, 13 décembre 2001.

ROUX, E. de, « Le musée du Quai Branly rejette Darwin », *Entretien avec E. Desveaux*, *Le Monde*, 19 mars 2002.

Solidarités, 136, 10 novembre 2001, « Le nouveau musée d'ethno à la place Sturm, Un équipement multiculturel digne de Genève ».

Ouvrages

BENZA, A., *La fin de l'exotisme*, Toulouse, Anacharsis, 2006, 368 p.

CHAUMIER, S., *Des musées en quête d'identité, Écomusée versus Technomusée*, Paris, L'Harmattan, 2003.

DESVALLEES, A., « L'écomusée : Rêve ou réalité », in *Publics et Musées*, 17-18, 2000

DIAS, N., *Le musée d'ethnographie du Trocadéro, 1879-1908 : anthropologie et muséologie en France*, Presses du CNRS, 1991.

L'ESTOILE, B. de, *Le goût des autres, De l'Exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007.

FRANÇOIS, D., (dir.), *Le Palais des Colonies. Histoire du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002.

LEBOVICS, H., *Bringing the Empire back home*, Duck University Press, 2004.

TAFFIN, D. (dir.), *Du musée colonial au musée des cultures du monde*, actes du colloque organisé par le musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie et le Centre Georges Pompidou, Paris, Maisonneuve et Larose.

4.4 MNATP / MuCEM

Rapports/Synthèses

Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Note de synthèse.

ARPIN, R., COTE, M., *Rapport préliminaire pour une action de rénovation du Musée national des Arts et Traditions populaires*, Paris, MNATP, 1991, 13 p.

COLARDELLE, M., CHEVALIER, D., « Un Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranées à Marseille. Pourquoi et comment ? », *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, Turin, Celid, 2001, p. 137-147.

COLARDELLE, M., *Rénovation du Musée national des Arts et Traditions populaires : propositions*, Paris, DMF, 1995, 40 p.

COLARDELLE, M., « Le Musée et le centre interdisciplinaire d'étude des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée. Etude préalable pour un projet de délocalisation du MNATP-CEF de Paris à Marseille », 1999 (Rapport consultable sur le site Internet du ministère de la Culture et de la Communication).

COLARDELLE, M. (dir.), *Réinventer un musée : le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille. Projet scientifique et culturel*, Réunion des musées nationaux, automne 2002.

FABRE, T., Rapport de mission, Le MuCEM à Marseille, « De nouveaux horizons pour un musée sans rivages...Position-Orientation-Programmation », septembre 2009.

GROSHENS, M.-C., *La réforme du Musée national des Arts et Traditions populaires*, Rapport. Paris, MNATP, 1994, 65 p.

GUIBAL, J., *Propositions pour le renouveau du Musée national des Arts et Traditions populaires : des arts et traditions populaires aux cultures et sociétés de la France*, Paris, MNATP, 1992, 58 p.

JAOU, M., et al., *Le Musée National des Arts et Traditions Populaires: présentation, bilan et projet*. Paris, MNATP, 1994, 28 p. Rapport remis à J. Sallois le 6 juillet 1994, 225 p. dact.

LÉVY, F., *Observations sur le Musée des ATP, Maison des sciences de l'homme*, dact., Paris, 1975, 21 p. + ill.

PITTE, J.-R., *Rapport d'étape préalable à la restructuration du Musée national des Arts et Traditions populaires en vue de la création d'un Musée des Français*, Paris, MNATP, 1995, 35 p.

SIGAUD, P., *Rapport préalable à l'élaboration d'un projet culturel*, MNATP, 1991, 20 p.

Articles scientifiques, numéros de revues

CHIVA, I., « Entretien avec Claude Lévi-Strauss : qu'est-ce qu'un musée des arts et traditions populaires ? », *Le Débat*, 70, mai-août 1992.

CHIVA, I., « Georges Henri Rivière un demi-siècle d'ethnologie de la France », *Terrain*, 5, p. 76-83.

- CHRISTOPHE, J., « Les journaux de route du Musée national des Arts et Traditions populaires », *Ethnologie française*, 30(1), 2000, p. 137-146.
- COLARDELLE, M., LOUX, F., SALITOT, M., « Un musée de société pour le troisième millénaire : le Musée national des Arts et Traditions populaires-Centre d'Ethnologie française ». *Écomusées et musées de société: dire l'histoire et gérer la mémoire du présent*, 153, mars 1997, p. 147-153.
- COLARDELLE, M., « Que faire des arts et traditions populaires ? Pour un Musée des Civilisations de la France et de l'Europe ? », *Le débat*, 99, mars-avril 1998, p. 113-118.
- COLARDELLE, M., « La culture populaire au cœur du projet européen », texte donné de main à la main par Michel Colardelle, non publié à notre connaissance.
- COLARDELLE, M., « Des musées de l'Europe, pour une conscience européenne », *Comparare*, Paris, 2002, p. 228-237.
- CUISENIER, J., « Le Musée national des Arts et Traditions populaires à Paris: vingt ans plus tard », *Muséum*, 3, 1989, p. 165-169.
- CUISENIER, J., « Que faire des arts et traditions populaires ? », *Le Débat*, 65, mai-août, 1991.
- Ethnologie française*, « Hommage de la société d'ethnologie française à Georges Henri Rivière », 17 (1), 1987, p. 85-96.
- Ethnologie française*, « Jean Cuisenier. Itinéraire d'un chercheur et questions pour l'ethnologie », Hors série, 2007.
- GUIBAL, J., « Quel avenir pour le musée des ATP ? », *Le Débat*, 70, mai-août 1992.
- JAOUL, M., « Les musées d'ethnographie aujourd'hui », *Muséum*, 175, 1992, p. 128.
- JAOUL, M., et al., « Le Musée national des Arts et Traditions populaires et les musées territoriaux », *Bulletin de liaison de la société des amis du Musée National des Arts et Traditions populaires*, 18, mars 1995, p. 4-8.
- MAGET, M., « À propos du Musée des Arts et Traditions Populaires de sa création à sa libération », *Genèses*, 10, janv. 1993, p. 90-107.
- MOUCLIER, J., « Musée national des Arts et Traditions populaires : délocalisation ou nouveau projet intellectuel ? », *Musées et collections de France*, 194, mars 1992.
- NOËL, M.-F., « Du musée d'ethnographie du Trocadéro au Musée national des Arts et Traditions populaires », *Muséologie et ethnologie*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1987.
- PRADO, P., « L'ethnologie française au musée ? Ou un nouveau musée de l'ethnologie de la France ? », *Terrain*, 65, 1995, p. 147-152.
- RIVIERE, G.-H., « Deux siècles de culture populaire en France : un patrimoine national », in *Mélanges Kahnweiler*, Stuttgart, 1965.
- RIVIERE, G.-H., « Le chantier 1425 : un tour d'horizon, une gerbe de souvenirs », *Ethnologie française*, 3(1/2), 1973, p. 9-12.
- SEGALIN, M., « Un regard sur le Centre d'ethnologie française », *La revue pour l'histoire du CNRS*, 13, 2005, en ligne, [dernière consultation le 22 mai 2010], <http://histoire-cnrs.revues.org/1683>.
- TROCHET, J.-R., « Sciences humaines et musées : du musée d'ethnographie du Trocadéro au Musée national des Arts et Traditions populaires », *Géographie et cultures*, 4, 1995.
- TROCHET, J.-R., « Chronique d'une mort annoncée ? Presse, musées, pouvoirs et intelligentsia en France à la fin du XXe siècle », *Ramasse*, 13, 1993, p. 5-13.

TROCHET, J.-R., « Un second souffle pour le Musée national des Arts et Traditions populaires », *L'estampille - L'objet d'art*, 325, juin 1998, p. 12-13

Actes de colloques

GOURARIER, Z., « Musée d'arts et traditions populaires ou musée d'histoire ? », *La nouvelle Alexandrie, Actes du colloque*, DMF, mai 1992.

HAINARD, J., « Quels musées d'ethnologie pour demain ? », in *Rencontres européennes des musées d'ethnographie. Actes des premières rencontres européennes des musées d'ethnographie*, Paris, 1993, Éd. MNATP / École du Louvre 1996.

JAOUL, M., « Quelle politique d'acquisition aujourd'hui dans un réseau européen des musées d'ethnographie. Le cas du Musée national des Arts et Traditions populaires », *Actes du colloque Wege nach Europa*, Berlin, 1994, p. 60-67.

Premières rencontres européennes des musées d'ethnographie, Paris, 1993, Éd. MNATP-CEF/ École du Louvre, 1996.

Catalogues d'expositions, brochures, dossiers de presse

Dessine-moi un musée, Dossier de presse, MuCEM, 2004.

Entre ville et mer, les pierres plates, Dossier de presse, Marseille, Agence Mars, 2006.

GROSHENS, M.-C., (dir.), *Héros Populaires*, Catalogue d'exposition, Paris, MNATP, RMN, 2001.

Parlez-moi d'Alger. Marseille Alger au miroir des mémoires, Paris, MuCEM, RMN, 2003.

Trésors du quotidien. Du Musée des Arts et Traditions Populaires au Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Paris, RMN, 2005.

Trésors du quotidien. L'Europe au Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Paris, RMN, 2007.

Ouvrages

CUISENIER, J., TRICORNOT, M.-C., *Guide du MNATP*, RMN, Paris, 1987.

CUISENIER, J., *L'héritage de nos pères, Un patrimoine pour demain*, Paris, La Martinière, 2006.

GORGUS, N., *Le magicien des vitrines, le muséologue Georges Henri Rivière*, Paris, Éd. MSH, 2003, 416 p. [*Der Zauberer der Vitrinen. Zur Museologie Georges Henri Rivière*, Münster u-a, Waxmann Verlag, 1998].

SEGALIN, M., *Vie d'un musée. 1937-2005*, Paris, Stock, 2005.

Expositions vues durant l'enquête

« Dessine-moi un musée », MuCEM, Marseille, 8 mai-11 oct. 2004.

« Entre ville et mer. Les pierres plates », MuCEM, Marseille, 20 mai-13 novembre 2006.

« Hip Hop. Art de rue. Art de scène », MuCEM, Marseille, été 2005.

« La Ronde des Capians », MuCEM, Marseille, 18 septembre-13 octobre 2008.

« Parlez-moi d'Alger. Marseille Alger. Au miroir des mémoires », MuCEM, Marseille, 9 novembre 2003-15 mars 2004.

« Trésors du quotidien ? », MuCEM, Marseille, 31 mars-24 septembre 2007.

« Rêver Noël. Faire la crèche en Europe », MuCEM, Marseille, 13 décembre 2006-26 février 2007.

« Aux frontières de l'héroïsme, les Acrites dans l'Europe médiévale », MuCEM, Marseille, 15 avril-16 mai 2005

« Durance, la rivière en partage », Museum d'Histoire Naturelle de Marseille, Palais Lonchamp, 18 octobre 2008-4 janv. 2009, Musée de Cavaillon, 22 janvier-22 mars 2009, Mont-Dauphin, fin avril-fin juin 2009.

« Quel cirque ? ! », Centre des arts du cirque de Chambéry, Musée Savoisien en collaboration avec le MuCEM, à partir du 7 juin 2008.

Correspondances et allocutions

Lettre de la DMF/ministère de la culture et de la communication à Thierry Fabre, daté effacée sur l'archive.

Lettres de la Société des Amis du MuCEM.

Lettre du président de la Société des Amis du MuCEM, Jean-Bernard Gins, à Monsieur Bayrou, candidat à l'élection présidentielle, Paris, le 4 avril 2007.

Lettre du président de la Société des Amis du MuCEM, Jean-Bernard Gins, à Monsieur Besancenot, candidat à l'élection présidentielle, Paris, le 4 avril 2007.

Lettre du président de la Société des Amis du MuCEM, Jean-Bernard Gins, à Madame Laguiller, candidate à l'élection présidentielle, Paris, le 4 avril 2007.

Lettre du président de la Société des Amis du MuCEM, Jean-Bernard Gins, à Monsieur Le Pen, candidat à l'élection présidentielle, Paris, le 4 avril 2007.

Lettre du président de la Société des Amis du MuCEM, Jean-Bernard Gins, à Madame Royal, candidate à l'élection présidentielle, Paris, le 4 avril 2007.

Lettre du président de la Société des Amis du MuCEM, Jean-Bernard Gins, à Monsieur Sarkozy, candidat à l'élection présidentielle, Paris, le 4 avril 2007.

Lettre du président de la Société des Amis du MuCEM, Jean-Bernard Gins, à Monsieur Schivardi, candidat à l'élection présidentielle, Paris, le 4 avril 2007.

Lettre du président de la Société des Amis du MuCEM, Jean-Bernard Gins, à Madame Voynet, candidate à l'élection présidentielle, Paris, le 4 avril 2007.

Lettre de Monsieur Sarkozy, candidat à l'élection présidentielle, au président de la Société des Amis du MuCEM, Jean-Bernard Gins, à la Société des Amis du MuCEM, Paris, 18 avril 2007.

Lettre du président de la Société des Amis du MuCEM, Jean-Bernard Gins, à Monsieur Sarkozy, président de la République, Paris, le 18 mai 2007.

Lettre du président de la Société des Amis du MuCEM, Jean-Bernard Gins, à Monsieur Sarkozy, président de la République, Paris, le 24 mai 2007.

Discours du Premier ministre, mairie de Marseille, Paris, Hôtel de Matignon, lundi 14 janv 2008.

Articles de presse

CAIRE, M., « Le gouvernement abandonne Marseille. », *La Marseillaise*, 15 janv. 2008.

« Fillon vient soutenir Gaudin », *Metro*, 11 janv. 2008.

FLOUQUET, S., « Le Mucem change de cap », *Le Journal des Arts*, 304, 29 mai 2009.

« François Fillon en tournée », *Marseille Plus*, 11 janv. 2008.

LEGRAND, F., « Fillon donne rendez-vous au MuCEM », *20 Minutes*, 15 janv. 2008.

MICHEL J., « En bordure du Bois de Boulogne, ouverture du Musée des Arts et traditions populaires », *Le Monde*, 3 février 1972.

MICHELON, O., « Marseille sera champion d'Europe des ATP », *Journal des Arts*, 7 janvier 2001.

Le Monde, « Le nouveau musée des Arts et traditions populaires, transmettre le nouveau message du terroir », 6-7 février 1972, non signé.

Le Monde, « Le musée des arts et traditions populaires : un héritage menacé », 10 octobre 1990, non signé.

Le Monde, « Jean Guibal à la tête du musée des arts et traditions populaires », 3 novembre 1991, non signé.

Le Monde, « Les projets du musée des arts et traditions populaires. Correspondance avec Martine Jaoul », 9 septembre 1994.

Le Monde, « Musées (Michel Colardelle nommé à la tête des ATP) », 9 février 1996, non signé.

Le Monde, « Un aménagement de près de 1 milliard de francs », 18 février 2001, non signé.

Le Monde, « Rudy Ricciotti pressenti pour le MuCEM », 15 février 2004, non signé.

Le Monde, « Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille », 25 février 2004, non signé.

Le Monde, « Martine Segalen contre l'histoire d'une "utopie muséale" », 6 mai 2005, propos recueillis par Patrick Kechiochian.

Le Monde, « Le nouveau musée des Arts et traditions populaires, transmettre le nouveau message du terroir », 6-7 février 1972.

MORTAIGNE, V., ROUX, E. de, « Les musées de société, langueurs parisiennes, énergies régionales », *Le Monde*, 25 août 1994.

MORTAIGNE, V., ROUX, E. de, « Les projets du Musée national des Arts et Traditions populaires », *Le Monde*, 8 septembre 1994.

ROMÉRO, A.-M., « Un nouvel ancrage méditerranéen », *Le Figaro*, 14 décembre 1999.

ROUX, E. de, « Trois musées endormis. N'ayant pas pu trouver leurs publics, le Musée de l'Homme, les ATP et les Arts d'Afrique et d'Océanie doivent être transformés », *Le Monde*, 8 septembre 1992.

ROUX, E. de, « Menaces multiples sur les ATP. La chute de la maison Rivière », *Le Monde*, 9 janvier 1992.

ROUX, E. de, « Le musée des arts et traditions populaires secoue sa poussière », *Le Monde*, 3 janvier 1997.

ROUX, E. de, « Les musées meurent aussi », *Le Monde*, 10 oct. 1999.

ROUX, E. de, « Faut-il délocaliser le musée des arts et traditions populaires ? », *Le Monde*, 28 novembre 1999.

ROUX, E. de, « Le musée des arts et traditions populaires change de nom et s'installe à Marseille », *Le Monde*, 16 décembre 1999.

ROUX, E. de, « Le Musée national des Arts et Traditions populaires délocalisé à Marseille », *Le Monde*, 18 février 2001.

ROUX, E. de, « Un musée national pour Marseille », *Le Monde*, 18 février 2001.

ROUX, E. de, « 'Brouettes et sabots' contre discours et concept », *Le Monde*, 18 février 2001.

ROUX, E. de, « Le musée des arts et traditions populaires ferme ses portes », *Le Monde*, 23 juin 2005.

ROUX, E. de, « Les Trésors du quotidien au musée de Marseille », *Le Monde*, 17 avril 2007.

ROUX, E. de, « Marseille : la coupe de l'America menace un grand projet culturel », *Le Monde*, 14 juin 2003.

ROUX, E. de, SAMSON, M., « La Coupe de l'America et un musée se disputent le port de Marseille », *Le Monde*, 20 juin 2003.

SILBERT, N., « Le Musée des Civilisation de l'Europe et de la Méditerranée prend ancrage à Marseille », *Les Échos*, 6 avril 2000.

TONNEAU, F., « Le MuCEM enfin sur les rails », *La Provence*, 15 janvier 2008.

4.5 Museum für Volkskunde/Museum Europäischer Kulturen

Ouvrages et articles

- BRINGEUS, N.-A., „Das Museum Europäischer Kulturen in Berlin. Kommentare zu einer Neugründung“, *Zeitschrift für Volkskunde*, 96. Jahrgang 2000, I. Halbjahresband.
- GAEHTGENS, T., „The Berlin Museums after reunification“, *The Burlington Magazine*, janvier 1994.
- KAMEL, S., *Wege zur Vermittlung von Religionen in Berliner Museen. Black Kaaba meets White Cube*, Taschenbuch, 2004, 235 p.
- KARASEK, E., „Ein Jahrhundert Engagement für die Volkskunde 1889-1989“, in *Museum für Volkskunde. Kleidung zwischen Tracht und Mode. Aus der Geschichte des Museums 1889-1989*, Berlin 1989, pp 5-29.
- KARASEK, E., MÜLLER, H., TIETMEYER, E., *Konzeptentwurf für das zukünftige „Museum Europäischer Kulturen“*, Staatliche Museen zu Berlin, SPKB, Typoskript, 1993.
- KARASEK, E., MÜLLER, H., TIETMEYER, E., *Informationen zum geplanten „Museum Europäischer Kulturen“ in Wasserwerk Friedrichshagen Berlin*, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, 1993.
- KARASEK, E., TIETMEYER, E., „Das Museum Europäischer Kulturen“, Standorte – Standpunkte, Staatliche Museen zu Berlin, SPKB, Berlin, 1994.
- KARASEK, E., „Europäische Ethnologie-Museum Europäischer Kulturen“, in K.-D., LEHMAN (hg.), *Schätze der Weltkulturen in der Sammlungen der Stiftung Preussischer Kulturbesitz*, Berlin, 2000, p. 361-383.
- KARASEK, E., „Sammlung für deutsche Volkskunde“, in J., SIMON, (Hgg.), *Sammler und Mäzen für die staatliche Museen zu Berlin*, Peter-Klaus Schuster, Berlin, 2001, p. 34-37.
- KASCHUBA, W., „Fünf Jahre Museum Europäischer Kulturen. Ansichten einer zweiten Kindheit“, *Jahrbuch für Volkskunde*, Staatliche Museen zu Berlin, 2005.
- Museum für Deutsche Volkskunde Berlin*, Staatl. Museen Preuss. Kulturbesitz, Stuttgart, 1980.
- NIXDORFF, H., MÜLLER, H., (Hg.), *Weisse Westen, Rote Roben. Von den Farbordnungen des Mittelalters zum individuellen Farbgeschmack*, Museum für Volkskunde et Museum für Völkerkunde, Staatl. Museen Preuss. Kulturbesitz, Berlin, 1983.
- NUSSBECK, U., (Hg.), „Schottenrock und Lederhose. Europäische Nachbarn in Symbolen und Klischees“, *Kleine Schriften des Museums für Volkskunde e.V.*, Heft 14, 1994.
- TIETMEYER, E., „Fremdbilder, Eigenbilder. Reflexionen im Museum Europäischer Kulturen Berlin (mit englischer Übersetzung)“, in *Comparare. Comparative European History Review*, „Seeing Others. Questioning Europe“, ed. European Council of History Museums, 1, 2001, p. 47-71.
- TIETMEYER, E., „Zwischen Nähe und Ferne. Die ehemaligen Museen für Völkerkunde und Volkskunde in Berlin“, in U., BERTELS, (at al.), *Praxis Ethnologie*, Band 2, „Aus der Ferne in der Nähe, Neue Wege der Ethnologie in die Öffentlichkeit“, Berlin, Waxmann, 2004.
- TIETMEYER, E., „Das Museum Europäischer Kulturen: Entstehung, Realität, Zukunft“, in *Kulturkontakte in Europa, Faszination Bild*, Potsdam, Museum Europäischer Kulturen, 1999, p. 13-25.
- VANJA, K., „Das Museum für Volkskunde in Berlin auf dem Weg nach Europa“, *Arbeitskreis Bild Druck Papier*, Münster, 2000, p. 81-84.

VANJA, K., „Kulturkontakte in Europa: Faszination Bild. Das neue Museum Europäischer Kulturen auf dem Weg nach Europa“, *Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz*, 36, Berlin 2000, p. 119-128.

VANJA, K., « Les collections de vieux papiers au Museum Europäischer Kulturen de Berlin en route vers l'Europe », in *Bulletin de la Société Archéologique, Historique et Artistique, Le Vieux Papier pour l'étude de la vie et des mœurs d'autrefois*, fascicule 358, oct. 2000 (Actes du colloque « Papiers, Images, Collections », 28-29-30 avril 2000).

Vernissage, Die Zeitschrift zur Ausstellung, „Erinnerung und Vision. Museen zur Geschichte und Kultur der Deutschen im östlichen Europa“, 27/04, décembre 2004.

Actes de colloques

„Alltagsgeschichte in ethnographischen Museen Möglichkeiten der Sammlung und Darstellung im internationalen Vergleich“, *Colloque*, Berlin, 1989.

TIETMEYER, E., RIEGELMANN-NICKOLAUS, C., NEULAND-KITZEROW, D., „Europa - gestickt und gehäkelt G“ - Historische Wurzeln und zukünftige Strategien des Museum Europäischer Kulturen Berlin“, in *Materielle Kultur Sammlungs und Ausstellungsstrategien in historischen Museen*, Museumsdorf Cloppenburg, 2000.

Catalogues d'exposition, brochures

Das abc der Bilder, SMB, SPKB, Berlin, 2007.

Das gemeinsame Kulturerbe im östlichen Europa. Denkmalplegerisches Engagement der Bundesregierung 1993-2003, Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, 2004.

EICHHORN, M., GRABOWSKI, J., VANJA, K., (Hrsg.), *Die Stunde Null-ÜberLeben 1945*. SMB, SPKB, 2005.

Faszination Bild. Kultur Kontakte in Europa, Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt, Museum Europäischer Kulturen, Potsdam, SMB, SPKB, 1999, 432 p.

Faszination Bild. Kultur Kontakte in Europa, Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt, Museum Europäischer Kulturen, Potsdam, SMB, SPKB, 1999, 19 p.

Forschung bei den Staatlichen Museen zu Berlin, Berlin, SMB, SPK, 2007.

Heimat Berlin ? Fotografische Impressionen. Migration, Arbeit, Identität, Kleine Schriften des Vereins des Museums Europäischer Kulturen, Staatliche Museen zu Berlin, SPKB, Berlin, 2002.

KARASEK, E., *Museum für Volkskunde. Kleidung zwischen Tracht und Mode. Aus der Geschichte des Museums 1889-1989*, Berlin, 1989,

KARASEK, E., NEULAND-KITZEROW, D., *Sensationen Sensationen Merk-Würdiges aus Museum und Panoptikum*, Museum für Volkskunde, 1991.

PIESKE, C., (Hg.), *Das ABC des Luxuspapiers Herstellung, Verarbeitung und Gebrauch 1860 -1930*, Museum für Deutsche Volkskunde, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1983.

Polenbegeisterung, Deutsche und Polen nach dem Novemberaufstand 1830. Solidarnosc 1830, Zamek Krolewski, Varsovie, 2005.

Expositions vues durant l'enquête

„Deutsche in Ungarn. Ungarn in Deutschland. Europäische Lebensweg. Nemetek Magyarországon. Magyarok Nemetországban. Európai Életutak.“ Donauschwäbisches Zentralmuseum, Ulm, 9 juillet-8 octobre 2006.

„Die Stunde Null- ÜberLeben 1945“, Museum Europäischer Kulturen, Berlin, 8 mai 2005-17 avril 2006.

„Faszination Bild. Kultur Kontakte in Europa, Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt“, Museum Europäischer Kulturen, Berlin, 1999- 2005.

„Himmel und Erde. Naive Kunst aus Polen: Die Sammlung Orth“, Museum Europäischer Kulturen, Berlin, 3 décembre 2004-3 avril 2005.

„Der mechanische Weihnachtsberg aus dem Erzgebirge“, Museum Europäischer Kulturen, Berlin, 28 novembre 2004-3 avril 2005.

„Polenbegeisterung, Deutsche und Polen nach dem Novemberraufstand 1830. Solidarnosc 1830“, Zamek Krolewski, Varsovie, 29 novembre 2005-31 janvier 2006 / Museum Europäischer Kulturen, Berlin, 2 mars-30 avril 2006.

„Rumänien – Bleikwechsel“, Museum Europäischer Kulturen, Berlin, 3 novembre 2007-16 mars 2008.

4.6 Autres cas de « musées de l'Europe »

Articles scientifiques

BEAUPRE, N., DAKOWSKA, D., MAJERUS, B., « L'Europe s'expose », *XXe siècle*, 98, avril-juin 2008, p. 206-211.

BENOIT, I., « Le Musée de l'Europe à Bruxelles : continuité ou rupture avec le modèle national », in A.-S., ROLLAND, H., MURASKAYA, (dir.), *Musées de la nation : créations, transpositions, renouvellements. Europe, XIXe-XXIe siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 143-161.

CADOT, C., « “N’oubliez pas le guide !” Les identités post-nationales au musée (Musée de l'Europe et National Museum of Australia) », in V., ROUSSEL (dir.), *Les artistes et la politique*, PU de Vincennes, 2010.

CHARLÉTY, V., « Bruxelles, capitale européenne de la culture ? L'invention du Musée de l'Europe ? », *Politique européenne*, 30 mars 2006.

CHARLÉTY, V., « Repères fondateurs. Introduire l'histoire dans l'espace public européen », *Politique européenne*, 18 (1), 2006, 216 p., p. 17-47.

CHARLÉTY, V., « L'invention du Musée de l'Europe. Contribution à l'analyse des politiques symboliques européennes », *Regards sociologiques*, 27-28, 2004, p. 149-166.

ESGAIN, N., « Le Musée de l'Europe à Bruxelles, une aventure européenne », *Revue Patrimoine*, 3, 2007, p. 14-22.

GIULIANO, V., “Un museo per capire l'Europa e costruirne il futuro”, in *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, Turin, Celid, 2001, p. 15-20.

KRANKENHAGEN, S., KAISER, W., „Europa ausstellen. Zur Konstruktion europäischer Integration und Identität im geplanten Musée de l'Europe in Brüssel“, in M., GEHLER, S., VIETTA (eds.), *Europa-Europäisierung-Europäistik*, Köln; Weimer; Wien; 2009, S. 181-196.

KRANKENHAGEN, S., „Versuch, Geschichte und Kunst zusammenzudenken. Am Beispiel der Ausstellung “C’est notre histoire”“, *Museumskunde*, Band 73 / 1, Berlin, G+H Verlag, 2008.

Catalogues d'exposition / Brochures / Publications des acteurs

BARNAVIE, E., GOOSENS, P., *Les frontières de l'Europe*, Université de Boeck, 2001, 271 p., avec une préface d'Antoinette Spaak (ministre d'État belge) et Karel van Miert (ancien vice-président de la Commission et ministre d'État).

BARNAVI, E., *L'Europe frigide, Réflexions sur un projet inachevé*, Bruxelles, André Versaille, Bruxelles, 168 p.

La Belle Europe. Le temps des expositions universelles 1900-2000, Catalogue d'exposition, Musée de l'Europe, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Tempora, Bruxelles, 2001.

Dieu(x). Modes d'emploi, Tempora, Groupe de Boeck, Guide du visiteur, non daté.

Musée de l'Europe, Bruxelles, Tempora, 11 cahiers, 2004.

Musée de l'Europe. *Un passé partagé pour un avenir commun*, Documents préparatoires. Comité international des directeurs de musées, 24 janv. 2004.

« Une idée d'histoire. Une idée d'Europe » et « Le projet culturel », présenté le 4 décembre 2004 devant le Comité d'orientation et le Conseil international des directeurs de musée.

POMIAN, K., « Pour un Musée de l'Europe. Visite commentée d'une exposition en projet », *Le Débat*, 129, mars-avril 2004, p. 89-100. Conférence présentée à Bruxelles au mois d'octobre 2003.

POMIAN, K. et DUPUIS, H., (dirs.), *De l'Europe-monde à l'Europe dans le monde : 1900-2000*, Bruxelles, De Boeck, 2004.

REMICHE, B., « Un musée d'histoire européenne à Bruxelles », in *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, Turin, Celid, 2001, p. 129-132.

RUBERCY, E. de, « Un musée pour l'Europe. Un entretien avec M.-L. von Plessen et Krzysztof Pomian », *revue en ligne www.etudes-europeennes.fr*, oct. 2004.

Expositions vues durant l'enquête

Dieu (x). Mode d'emploi, Tours & Taxis, Bruxelles, du 10 novembre 2006 au 06 mai 2007, Madrid de septembre 2007 à janvier 2008.

C'est notre histoire ! 50 ans d'aventure européenne, du 26 octobre 2007 au 12 mai 2008

Rapports / Brochures

Bauhaus Europa, Konzeptgruppe und Bereit:

<http://www.bauhaus-europa.eu/konzeption/i/konzeptgruppe/index.html>.

Lignes directrices pour une Maison de l'Histoire européenne, Comité d'experts, Maison de l'Histoire européenne, Bruxelles, oct. 2008.

Note à l'attention des membres du bureau, « Projet de 'Maison de l'Histoire européenne' », signée par H. Romer, 19 juillet 2007, (D(2007)48053, PE 392.579/ BUR.

SCHÄFER, H., MORK, A., THOMAS, B., *Konzeptentwurf (Synopsis) für die Dauerausstellung*, Bonn, Februar 2006.

Articles de presse / Articles en ligne

BESIDA, J.-C., « La Turquie ne devrait pas être membre de l'Union européenne », Interview de Hans-Gert Pöttering, *Famille Chrétienne*, 06/06/2009, <http://www.famillechretienne.fr/>

BORCHERT, J., „Haus der Europäischen Geschichte : Kritik aus Polen“, <http://joernborchert.twoday.net>, 7 décembre 2008.

„Bürgerentscheid in Aachen. 'Bauhaus Europa' wird nicht gebaut“, *WDR.de*, 20 décembre 2006.

DUWIG, D., « Bruxelles aura son musée. Strasbourg espère sa Maison », <http://archives.dna.fr>, 17 décembre 2008.

« Quelle maison de l'histoire de l'Europe ? », 05 janv. 2009, <http://www.relatio-europe.eu>.

« Hans-Gert Pöttering : ‘la Turquie ne devrait pas être membre de l’Union européenne’ », *Famille Chrétienne*, 04-06-2009.

RIOT, D., « Strasbourg : l’Eurodom d’Alexis Lehmann en débat », <http://www.paperblog.fr>, 4 mars 2008.

SCHUMANN, K., « Pour une valorisation du quartier européen de Strasbourg », *DNA, le blog de la rédaction*, 26 septembre 2008.

TROPEANO, M., « Venaria, Musée de l’Europe », *Culture Europe*, 24, septembre-octobre 1998.

4.7 Sur les « musées de l’Europe »

Publications scientifiques

CORDEZ, P., *Deux musées d’ethnologie européenne, monographie de muséologie*, Berlin, *Museum Europäischer Kulturen (MEK)*, Paris, *Musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP) et le futur “Musée des Civilisations France, Europe, Méditerranée”* à Marseille. Comparaison au regard des projets européens. Expositions “Faszination Bild” (Fascination image) et “Héros populaires”, École du Louvre, 2002.

GERVEREAU, L., « L’Europe comme addition », in *Europa e Musei, Identità e rappresentazioni*, Turin, Celid, 2001, p. 9-14.

JONG, S., (de), *Europe on Show: Exhibiting European Cultures and History in Museums*, MA, Center for European Studies Jagiellonian University Krakow and Maastricht University, 2008.

KREIS, G., *Europa ausstellen. Inhalte, Formen & Standorte*, Colloque, Université de Basel, janv. 2007 (Bandes audio, actes à paraître).

KREIS, G., Europa Institut der Universität Basel (Hrsg.), « Europa als museumsobjekt », *Basler Schriften zur europäischen Integration*, Nr. 85, 2008.

MAZÉ, C., „Von National Museen zu Museen der europäischen Kulturen. Eine sozio-historische und ethnographische Annäherung an den Prozess der ‘Europäisierung’ der ethnologischen und historischen Nationalmuseen“, *Museumskunde* 73, 2008, 1, p. 110-126.

MAZÉ, C., « Des musées de la nation aux musées de l’Europe. Vacillement, maintien ou renforcement d’un modèle », in A.-S., ROLLAND, H., MURAUSKAYA, (dir.), *Musées de la nation : créations, transpositions, renouvelaux. Europe, XIXe-XXIe siècles*, Paris, L’Harmattan, 2008, p. 123-142.

MAZÉ, C., « Quel(s) musée(s) pour quelle(s) Europe(s)? Reconversions des musées d’ethnologie nationale et création des musées de l’Europe », *Martor, Revue d’Anthropologie du Musée du Paysan roumain*, Bucarest, 11, 2006.

MAZÉ, C., « Des musées nationaux en marche vers l’Europe. Mutations des musées d’arts et traditions populaires en Allemagne et en France », *Mémoire de DEA en Sciences Sociales, sous la direction d’A.-M. Thiesse*, ENS / EHESS, Paris, 2005.

NIELSEN, A.-V., (ed.), *Museum Europa. Om tingenes orden*, Århus: Århus Universitetsforlag (Den Jyske Historiker Nr. 64), 1993.

ROGAN, B., “The Emerging Museums of Europe”, *Ethnologia Europaea, Journal of European Ethnology*, « Emerging Museums », 33 (1), Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen, 2003, p. 51-59.

ROGAN, B., “Towards a Post-colonial and a Post-national Museum. The Transformation of a French Museum Landscape”, *Ethnologia Europaea*, 33, 1, 2003, p. 37-50.

SCHÄFER, H., „Ist Europa museumsreif ?“, *Sonderdruck aus: Die politische Meinung*, Nr. 42, 1997.

SCHÄFER, H., „Is Europe Ready for the Museum?“, *Off-Print from: German Comments*, 1998, 50.

SCHÄFER, H., „Ist Europa museumsreif ?“, *Sonderdruck aus: Die politische Meinung*, 42, 1997.

SCHÄFER, H., „Ist Europa museumsreif ?“, *Museumskunde*, Band 62, 1997, p. 91-108.

Actes de colloques/Rapports/Notes

Réseau des musées de l'Europe, Acte de constitution.

Réseau des musées de l'Europe, Les propositions d'exposition communes (Document de travail-FP), Paris, MuCEM, 31 mai 2006.

Europa e Musei, Identità e rappresentazioni. Europe and museums, Identities and representations, Europe et musées, Identités et représentations, Actes du colloque de Turin, 5-6 avril 2001, Turin, Celid, 2001.

Correspondances

GERVEREAU, L., « Cher(e)s ami(e)s de l'Association internationale des musées d'histoire. ».

GERVEREAU, L., Mails aux membres Réseau du Musée des l'Europe.

Articles de presse

LAVERGNE-ANGELOVA, D., *Les musées fantômes de l'Europe*, Supplément des dernières nouvelles d'Alsace, été 2009, p. 60-67.

ROUX, E. de, « Berlin, Bruxelles et Paris ont des projets de musées pour l'Europe », *Le Monde*, 28 novembre 1999, (entretien avec Erika Karasek et Elisabeth Tietmeyer).

ROUX, E. de, « L'Europe sonde son patrimoine », *Le Monde.fr*, 19 mars 2007.

KREIS, G., „Ist der alte Kontinent museumsreif? Drei supranationale Projekte zur musealen Europäisierung Europas“, *Neue Zürcher Zeitung*, 4 juillet 2006.

Émissions de radio

„Ist Europa museumsreif ? Eine Sendung über zwei umstrittene Museumsprojekte in Brüssel und Aachen.“, von Martina Nussbaumer, ORF.

5. Documents officiels des institutions

Article 151 TCE

Article 149 TCE

Code de déontologie de l'ICOM pour les musées, ICOM, 2006.

Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet-6 août 1982.

Déclaration universelle sur la Diversité culturelle, Unesco.

La culture au cœur : contribution au débat sur la culture et le développement en Europe, Conseil de l'Europe Strasbourg, 1998.

Loi relative aux musées de France. Loi n° 2002-5 du 4 janv. 2002 parue au JO n° 4 du 5 janv. 2002, rectificatif paru au JO n° 15 du 18 janv. 2002

Rapport mondial sur la culture, 2000, Diversité culturelle, conflit et pluralisme, Unesco, 2000.

European Museums Forum, Meeting, Alicante, 25 mai 2007 (<http://www.europeanmuseumsforum.org>).

Conférence européenne de la culture (Lausanne, 8-12 décembre 1949), Mouvement européen, Rapport général - Présenté par le bureau d'études pour un Centre européen de la culture. Archives historiques de l'Union

européenne, Florence, Villa Il Poggiolo. Dépôts, DEP. Mouvement européen. ME 531 [dernière consultation le 11 juin 2007] sur le site <http://www.ena.lu>.

Conférence de Mme Catherine Lalumière, à l'occasion de l'inauguration par la Chaire Jean Monnet en Intégration européenne de l'Université de Montréal du Cercle Jean Monnet de la culture. 20 oct. 2004. 1 <http://cjm.cerium.ca/L-Europe-et-la-culture>, [consulté le 09.06.2007].

Article 151 du traité de Maastricht

Rencontres pour l'Europe de la Culture, Comédie française, 2-3 mai 2005 (sur le site Internet du gouvernement français).

Résolution sur la journée commémorative de l'holocauste, Journal Officiel des Communautés Européennes, n° C 166, 03 juillet 1995, p. 0132.

Résolution sur le racisme, la xénophobie, la xénophobie et l'antisémitisme, JO n° C 126, 22 mai 1995, p. 0075.

Résolution sur Auschwitz, JO n° C 141, 13 mai 1996, p. 0209.

JO n° C 072, 15 mars 1993, p. 0118.

Procédure 2009/2557(RSP).

MANCEL, J-F., « Proposition de loi tendant à établir une réelle liberté de gestion des établissements culturels », n° 233, Assemblée nationale, déposée le 27 septembre 2007 et renvoyée à la commission des affaires culturelles, familiales et sociales.

MARY, P., « L'ICOM France défend le principe d'inaliénabilité des œuvres », *Communiqué de l'ICOM France*, publié le 17 janvier 2008.

Newsletter, EuRegionale 2008, n° 5, août 2006.

Premier rapport sur la prise en compte des aspects culturels dans l'action de la communauté européenne, Commission Européenne, s. l., 1996.

Ordonnance du 13 juillet 1945

Rapport Mondial sur la Culture 2000 : Diversité culturelle, conflit et pluralisme, collectif, 2000, Unesco.

VAN PRAET, M., *Les Nouvelles de l'ICOM*, 56 (1), La cession des collections, 2003.

WANGERMEER, R., La politique culturelle de la France, Rapport du Conseil de l'Europe, Paris, La Documentation française, 1988, 394 p.

Résolution sur la journée commémorative de l'holocauste, Journal Officiel des Communautés Européennes, n° C 166, 03/07/1995, p. 0132.

Résolution sur la résurgence du racisme et de la xénophobie en Europe et le danger de la violence extrémiste de droite, Journal Officiel des Communautés Européennes, n° C 150 du 31/05/1993 p. 0127.

Résolution sur la protection européenne et internationale comme monuments historiques des sites des camps de concentration nazis, Journal Officiel des Communautés Européennes, n° C 072 du 15/03/1993 p. 0118.

Résolution sur le racisme et la xénophobie, Journal Officiel des Communautés Européennes, n° C 342 du 20/12/1993 p. 0019.

Résolution sur le racisme, la xénophobie et l'antisémitisme, Journal Officiel des Communautés Européennes, n° C 126 du 22/05/1995 p. 0075.

Résolution sur Auschwitz, Journal Officiel des Communautés Européennes, n° C 141, 13/05/1996, p.0209.

Résolution du Parlement européen sur le souvenir de l'Holocauste, l'antisémitisme et le racisme, Journal Officiel des Communautés Européennes, n° C 253E du 13.10.2005, p. 37-39.

Résolution du Parlement européen du 13 décembre 2007 sur la lutte contre la montée de l'extrémisme en Europe, Journal Officiel des Communautés Européennes, n° C 323E du 18.12.2008, p. 494-496.

Résolution sur la conscience européenne et le totalitarisme, Procédure 2009/2557(RSP).

Résolution sur la protection européenne et internationale comme monuments historiques des sites des camps de concentration nazis Journal Officiel des Communautés Européennes, n° C 072, 15/03/1993, p. 0118.

Résolution du Parlement européen sur la préservation et la promotion de la diversité culturelle: le rôle des régions européennes et d'organisations internationales telles que l'Unesco et le Conseil de l'Europe, Journal Officiel des Communautés Européennes, n° C 092 E du 16/04/2004 p. 0322-0329.

Résolution législative du Parlement européen sur le projet commun, approuvé par le comité de conciliation, de décision du Parlement européen et du Conseil établissant le programme Culture 2000, Journal Officiel des Communautés Européennes n° C 309 du 27.10.2000, p. 61-62.

Résolution du Parlement européen sur la mise en œuvre du programme Culture 2000, Journal Officiel des Communautés Européennes, n° C 293 E du 28/11/2002 p. 0105-0109.

Résolution du Parlement européen sur l'Accord général sur le commerce des services (AGCS) dans le cadre de l'OMC, y compris la diversité culturelle, Journal Officiel des Communautés Européennes, n° C 061 E du 10/03/2004 p. 0289-0292.

Charte des Droits Fondamentaux de l'Union Européenne C 364/8 FR Journal officiel des Communautés européennes 18.12.2000.

Déclaration sur l'Identité européenne, *Bulletin des Communautés européennes*, décembre 1973, n° 12, p. 127-130.

Les rapports de l'EMOC

6. Divers : architecture, littérature, musique, philosophie

ASCHER, F., *Métapolis ou l'Avenir des villes*, Paris, Odile Jacob, 1995.

BASSO PERESSUT, L., *Musées Architecture 1990-2000*, Actes Sud, Motta, 1999.

AUSTIN, J., L., *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, Paris, 1970 (*How to do things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*, Ed. Urmson, Oxford, 1962).

CHOAY, F., *L'Art d'édifier, traduction en collaboration avec Pierre Caye du De re aedificatoria de Leon Battista Alberti*, Paris, Le Seuil, 2004.

CHOAY, F., *Pour une anthropologie de l'espace*, Paris, Le Seuil, 2006.

FAULKNER, W., *Le Bruit et la Fureur*, Jonathan Cape and Harrison Smith, 1929 [trad. franç., par M.-E. Coindreau, Paris Gallimard, 1938].

Les arpenteurs de l'Europe, Paris, Actes Sud, 2008, p. 278.

« L'Europe » (23'43), *Des Visages Des Figures*, Noir Désir, Barclay, 2001 (1'08'43).

POUILLON, F., *Les pierres sauvages : journal du maître d'œuvre, Guillaume Balz, du cinq mars au cinq décembre 1161, à l'Abbaye du Thoronet*, Paris, Le Seuil, 1964, 235 p.

ROBBE-GRILLET, A., *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1984, p. 208.

SUMA, S., *Musées 2, Architecture, 2000-2007*, Arles, Actes Sud, 2006.

7. Principaux sites Internet consultés

Institutions

Centre d'information et de documentation sur l'Allemagne : <http://www.cidal.diplo.de>
Commission européenne : http://ec.europa.eu/index_fr.htm
Commission de Venise : http://www.venice.coe.int/site/main/presentation_F.asp?MenuL=F
Conseil de l'Europe : <http://www.coe.int>
Euroméditerranée : <http://www.euromediterranee.fr>
European NAvigator : <http://www.ena.lu>
Gouvernement allemand : <http://www.Bundesregierung.de>
Portail de la culture français : <http://www.culture.fr>
Ministère de la culture et de la communication français : <http://www.culture.gouv.fr>
Chaire Jean Monnet en intégration européenne, Université de Montréal : <http://cjm.cerium.ca>
Forum européen pour les arts et le patrimoine : <http://www.efah.org>
Forum européen du musée : <http://www.europeanmuseumsforum.org>
Parlement européen : <http://www.europarl.europa.eu>
Prix européen du musée, Conseil de l'Europe : <http://assembly.coe.int/Museum/PrisMuseeCE>
Relais Culture Europe : <http://www.relais-culture-europe.org>
Staatliche Museen zu Berlin : <http://www.smb.spk-berlin.de/smb/index.php>
Stiftung Preussischer Kulturbesitz : <http://www.hv.spk-berlin.de/deutsch/index.php>

Musées

Bauhaus Europa : http://museen.aachen.de/content/mus/bauhaus_europa/index.html
Complexe muséologique du musée de la Civilisation, Québec : <http://www.mcq.org>
Deutsches Historisches Museum: www.dhm.de
Musée d'Ethnographie de Neuchâtel : <http://www.men.ch>
Musée de l'Europe : <http://www.expo-europe.be/> et Musée de l'Europe (ancien site) : <http://europa-museum.org>
Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée : <http://www.musee-europemediterranee.org>
Musée national des Arts et Traditions populaires/Centre d'Ethnologie française : <http://www.musee-atp.fr>
Muzeul Taranului Roman : <http://www.muzeultaranuluiroman.ro>
Musée de Skansen : <http://www.skansen.se>
Museum Europäischer Kulturen: <http://www.smb.museum/smb/sammlungen/details.php>
Volkskunde Museum: <http://www.volkskundemuseum.at/inhalt.htm>

TABLE DES CARTES, DES TABLEAUX, DES ENCADRÉS ET DES PLANCHES

TABLE DES CARTES

Carte n° 1 – Les « musées de l'Europe »	14
Carte n° 2 – Les membres fondateurs du Réseau des musées de l'Europe	58

TABLE DES TABLEAUX

Tableau n° 1 - Chronologie des « musées de l'Europe »	78
Tableau n° 2 - Les entrepreneurs des « musées de l'Europe »	164
Tableau n° 3 - Types d'opération	165
Tableau n° 4 - Orientations intellectuelles et scientifiques, partis pris	246
Tableau n° 5 - Terminologie et types muséaux	324
Tableau n° 6 - Rapports au paradigme de la collection	324
Tableau n° 7 – Budgets prévisionnels « comparatifs »	394

TABLE DES ENCADRÉS

Encadré n° 1 - Communiqué de presse, PE, Maison de l'Histoire européenne	24
Encadré n° 2 - Note terminologique 1 (Europe, culture, ethnologie nationale)	26
Encadré n° 3 - Note terminologique 2 (Musées de société, musées de plein air, écomusées)	28
Encadré n° 4 - Musées nationaux, musées de la nation	30
Encadré n° 5 - Le Conseil de l'Europe	32
Encadré n° 6 - Les représentants de l'UE	34
Encadré n° 7 - La présence de l'Europe dans les musées	36
Encadré n° 8 - Européanisation	50
Encadré n° 9 - Rapport « L'esprit de l'Europe dans les musées »	70
Encadré n° 10 – Prix européen du musée de l'année	71
Encadré n° 11 - Des musées d'ethnologie « nouvelle génération » ?	84
Encadré n° 12 - L'AIMH et le Conseil européen des musées de l'histoire	96

Encadré n° 13 - Laurent Gervereau. Repères biographiques	96
Encadré n° 14 - La vision de la nation selon Ernest Renan	108
Encadré n° 15 - Rappel sur le nom des traités de l'Union européenne actuelle	110
Encadré n° 16 – Article 151 du TCE.....	114
Encadré n° 17 - La « querelle des historiens »	119
Encadré n° 18 - Les manuels européens d'histoire européenne.....	122
Encadré n° 19 - Les historiens du Musée de l'Europe (Bruxelles). Repères biographiques..	168
Encadré n° 20 - Helmut Kohl. Repères biographiques	172
Encadré n° 21 - La Commission de Venise et le Musée de l'Union.....	178
Encadré n° 22 - Hans-Gert Pöttering. Repères biographiques.	180
Encadré n° 23 - Hermann Schäfer. Repères biographiques	180
Encadré n° 24 - Ethnologie européenne (1)	188
Encadré n° 25 - Rudolf Virchow et Adolf Bastian. Repères biographiques	190
Encadré n° 26 - Le Nordiskamuseet, un modèle suivi à travers l'Europe.....	192
Encadré n° 27 - Ethnologie européenne (2)	194
Encadré n° 28 - Ethnologie européenne (3)	196
Encadré n° 29 - La Volkskunde sous les feux de la critique (1)	198
Encadré n° 30 - La Volkskunde sous les feux de la critique (2)	200
Encadré n° 31 - Elisabeth Tietmeyer. Repères biographiques	202
Encadré n° 32 - Les remaniements récents du paysage muséal français	206
Encadré n° 33 - La configuration évolutive du paysage des musées nationaux d'ethnologie et d'histoire français.....	208
Encadré n° 34 - Georges Henri Rivière. Repères biographiques	210
Encadré n° 35 - Du folklore à l'ethnologie française (1)	212
Encadré n° 36 - Du folklore à l'ethnologie française (2)	214
Encadré n° 37 - Le MNATP-CEF et la MPE	220
Encadré n° 38 - Michel Colardelle. Repères biographiques	232
Encadré n° 39 - Le Musée Dauphinois.....	232
Encadré n° 40 - Note d'observation, Nemours, 21.02.2005	236
Encadré n° 41 - Interview de Hans-Gert Pöttering	276
Encadré n° 42 - Des profils d'ethnologues (MuCEM).....	298
Encadré n° 43 - La trace des Annales	300
Encadré n° 44 - Musée (définition selon l'ICOM).....	326

Encadré n° 45 - Questionnaire sur le projet d'un Lieu d'Europe	354
Encadré n° 46 - Okwui Enwezor et Rem Koolhaas. Repères biographiques.....	374
Encadré n° 47 - Le Lieu d'Europe a-t-il bonne presse ?	404
Encadré n° 48 - Think tanks et fondations proches du Musée de l'Europe	416
Encadré n° 49 - L'Union paneuropéenne internationale	420
Encadré n° 50 - Le projet Sarkozy : polémique	458
Encadré n° 51 - Les musées de l'Ile	462
Encadré n° 52 - Le palais de la République	462
Encadré n° 53 - Articles de presse sur le Lieu d'Europe	479
Encadré n° 54 - Bilan du mandat Pöttering.....	484

TABLE DES PLANCHES

Planche 1 – Politique et religion au Musée du paysan roumain.....	82
Planche 2 – Réunions du Réseau des musées de l'Europe.....	94
Planche 3 – Les liens d'amitié du RME	100
Planche 4 – Les affiches officielles de la Journée de l'Europe.....	116
Planche 5 – L'Histoire au Musée historique allemand	140
Planche 6 – Les outils du « musée citoyen ».....	146
Planche 7 L'espace-enfant du Musée de l'Europe (projection)	148
Planche 8 – Le Comité d'experts	182
Planche 9 – La muséologie Rivière.....	222
Planche 10 – Galerie culturelle et galerie d'étude du MNATP.....	224
Planche 11 – La galerie culturelle du MNATP selon Lévi-Strauss	228
Planche 12 – Images croisées du MNATP et du MuCEM.....	254
Planche 13 – Marquer la filiation avec GHR	256
Planche 14 – Exposition Hip Hop	258
Planche 15 – Le chariot de Papa Omri	260
Planche 16 – L'heure zéro, dans deux « musées de l'Europe »	280
Planche 17 – Les relations privilégiées entre le MEK et la Pologne	284
Planche 18 – Les résonances entre le MNATP, le MuCEM et le MEK	290
Planche 19 – L'exposition Faszination Bild	296
Planche 20 – Le bureau de Konrad Vanja.....	310

Planche 21 – Le Deutsches Historisches Museum	328
Planche 22 – Ambitions architecturales	329
Planche 23 – Bruxelles et Strasbourg	330
Planche 24 – Dans les coulisses du MEK	338
Planche 25 – « C’est notre histoire ! »	350
Planche 26 – Les témoins ordinaires : « mémoires vivantes »	352
Planche 27 – Les « objets-témoins » de la mémoire	358
Planche 28 – Un exemple de comparaison par la scénographie	368
Planche 29 – L’art vivant et contemporain au Musée l’Europe	370
Planche 30 – Le Bauhaus Europa selon l’OMA	376
Planche 31 – L’esthétisation du quotidien	380
Planche 32 – Jours d’inauguration au MuCEM	402
Planche 33 – Les co-présidents de l’ASBL « Musée de l’Europe »	406
Planche 34 – Un outil de promotion du Lieu d’Europe	410
Planche 35 – Inauguration officielle de « C’est notre histoire »	414
Planche 36 – Le Museum Europäischer Kulturen	464
Planche 37 – Premières pierres du MuCEM	474
Planche 38 – Les producteurs d’images de l’Europe	492

ANNEXES

Annexe n° 1 – Calendrier des séjours de terrain

Dates	Pays, ville	Musée	Nature du séjour
Janvier 2004	France, Marseille	MuCEM	Observations et entretiens
4.02.2005	France, Paris	MuCEM	Observation d'un comité d'acquisitions Visites des réserves et du chantier des collections
10-11.10.2005	Pologne, Varsovie	Collège d'Europe	Intervention dans un colloque au Collège d'Europe Visite des musées d'ethnologie et d'histoire de Varsovie
07-11.02.2005	Allemagne, Berlin	<i>Museum Europäischer Kulturen</i>	Observations et entretiens Visite des réserves
01-05.11.2005	France, Marseille	MuCEM Mairie de Marseille Direction des musées de Marseille Euroméditerranée Port autonome	Observations et entretiens
Janvier 2005	France, Paris	MuCEM	Observations et entretiens
22-24.01.2005	France, Marseille	MuCEM	Exposition Dessine-moi un Musée
07.03.2005	France, Paris	MuCEM	Entretiens
12.11.2005	France, Paris	Agro	Réunion du Réseau des musées de l'Europe
9-12.02.2006	Angleterre, Londres	Musée de la ville de Londres	Réunion du Réseau des musées de l'Europe
16-21.05.2006	France, Marseille	MUCEM	Vernissage de l'exposition Les Pierres Plates
31.05.2006	France, Paris	MUCEM	Réunion du Réseau des musées de l'Europe
4-15.10.2006	Roumanie, Bucarest	Musée du paysan roumain Musée du Village	Intervention dans un colloque au Musée du paysan roumain Observations, entretiens
19-27.10.2006	Belgique, Bruxelles	Musée de l'Europe	Vernissage de l'exposition Dieu(x) Mode d'emploi Réunion du Réseau des

		Commission européenne	musées de l'Europe Entretiens
22-28.01.2007	Allemagne, Berlin	<i>Museum Europäischer Kulturen</i> Musées de Berlin Fondation Prusse pour les Biens culturels	Observations et entretiens Entretiens
13.02.2007	Belgique, Bruxelles	Commission européenne	Entretiens
23-26.02.2007	France, Marseille	France, Marseille	Observations et entretiens
8-12.03.2007	Allemagne, Berlin	<i>Museum Europäischer Kulturen</i> Institut d'Ethnologie européenne, Université Humboldt	Observations et entretiens Entretiens
28.03-01.04.2007	France, Marseille	France, Marseille	Vernissage Trésors du quotidien
16-22.04.2007	Allemagne, Berlin	<i>Museum Europäischer Kulturen</i>	Observations et entretiens
24-28.10.2007	Belgique, Bruxelles	Musée de l'Europe	Vernissage de l'exposition « C'est notre histoire »
7-14.11.2007	Allemagne, Berlin	Intervention dans un colloque au <i>Deutsches Historisches Museum</i> , <i>Museum Europäischer Kulturen</i> Musée local de Neukölln Ambassade de France en Allemagne	Observations et entretiens
23.01.2008	France, Paris	Un café près de la Direction des musées de France	Observations et entretien
11-12.06.2009	Allemagne, Berlin	Colloque « La Culture fait l'histoire. L'histoire fait la culture »	Observation et discussions
19.06.2009	France, Paris	Colloque « Musées d'histoire. Lieux de mémoire »	Observation et discussions

Annexe n° 2 – Liste des entretiens réalisés

Nom	Fonction et Lieu de travail	Entretiens, dates et lieux
Rosemarie Beier-de-Haan	Historienne, <i>Deutsches Historisches Museum</i>	29.03.07, MuCEM, 2 h
Elie Barnavi	Historien, Responsable scientifique du Musée de l'Europe de Bruxelles	24.10.06, MEB, 2 h
Bernd Biewert	Conseiller du Commissaire européen en charge de la culture, Jan Figel	25.10.06, Commission européenne, ¾ h
Denis-Michel Boëll	Ethnologue, directeur adjoint MuCEM en 2006	17.02.06, ATP, 2 h.
Gilles Butaud	Responsable administratif MuCEM, ATP, Paris	20.01.05, ATP, 2 h.
Denis Chevalier	Ethnologue, conservateur en chef, directeur de l'antenne, MuCEM, Marseille	30.03.07, Fort saint Jean, 30 m 25.01.05, antenne, 2 h. 04.11.05, domicile, 2 h.
Michel Colardelle	Archéologue, directeur du MNATP et du MuCEM	15.05.09, ATP, 2 h. 07.05.09, téléphone, 20 mn. 04.04.09, téléphone 15 mn. 23.01.2008, café près de la DMF, 2 h. 05.01.08, téléphone 10 mn. 24.09.07, téléphone 30mn. 29.03.07, MuCEM, 30 mn. 08.02.07, ATP, 2 h. 28.06.06, ATP, 1h30 04. 02.06, ATP, 30 mn. 07.03.05, ATP, 1h20 21.02.05, <i>Le Nemours</i> , 2 h 18.01.05, ATP, 2 h
Jean Cuisenier	Ethnologue, ex-directeur du MNATP	21.11.06, ATP, 1 h
Jacqueline Eid	Chargé de la documentation et des relations avec le public, MuCEM	29.03.07, MuCEM, 2 h
Henri de Grossouvre	Forum Carolus	27.04.09, téléphone, 10 mn
Emmanuel de Roux	Journaliste, <i>Le Monde</i> , Paris	27.05.06, rédaction du <i>Monde</i> , Paris, 2 h 30.03.07, MuCEM, 20 mn
Jean D'Haussonville	Conseiller en charge de l'international auprès du ministre de la Culture, Jean Jacques Aillagon	24.05.06, ministère de la Culture, 1h20
Patrick Dubois	Secrétaire général des ATP, Paris	31.01.05, visite du chantier des collections, ATP, 1 h30
Jakline Eid	Chargée des relations avec le public, MuCEM	24.01.05, MuCEM, Marseille, 1h 26.01.05 : entretien, antenne, 1h30
Franck Geling	Architecte en chef, Euroméditerranée	27.01.05, Établissement public autonome <i>Euroméditerranée</i> , Marseille, 1h30.
Laurent Gervereau	Animateur du RME, directeur du patrimoine de l'INAPG	31.03.07, RME, Marseille 13.02.07, RME, Bruxelles 31.05.06, RME, Paris 26.04.06, Agro Paris, 1 h30 06.04.06, Agro Paris, 1 h. 10.02.06, RME Londres 14.06.07, téléphone, 30 mn 24.04.09, téléphone, 1h30 28.04.09, téléphone, 30 mn
Françoise Giraudy	Directrice des Musées de Marseille, Marseille	28.01.05, Vieille Charité,

		Marseille, 2 h.
Zeev Gourarier	Directeur du musée de l'Homme, Paris	19.04.06, Musée de l'Homme, Paris, 2 h.
Ulrike Goyer	Muséologue, <i>Museum Europäischer Kulturen</i> (Berlin)	10.02.06, <i>Museum Europäischer Kulturen</i> (Berlin), 1h30 04.03.06, Réserves du MEK, 3 h.
Michel Guérard	Chargé des affaires culturelles, des grands travaux à la ville de Marseille et coordinateur du projet du Mémorial de la France d'Outre-mer	25.01.05, mairie de Marseille, 2h40
Pascal Hamont	Chargé des relations internationales DMF	13.06.07, DMF, 1h30
Catherine Homo-Lechner	Archéologue, antenne du MuCEM	26.01.05, MuCEM, 1h30
Hans-Walter Hütter	Président de la fondation de la Maison de l'Histoire de la République fédérale d'Allemagne et président du Comité d'experts de la Maison de l'Histoire européenne de Bruxelles	12.06.09, Université Catholique, Berlin
Constanze Itzel	Agent administratif, Parlement européen	09.05.09, entretien téléphonique et échange de mails
Danielle Jalla	Directeur des Affaires culturelles de la ville de Turin, directeur des musées de la ville	23.04.09, téléphone, 45 mn 19.06.09, discussion informelle à l'occasion d'un colloque, Paris
Marie Paule Jungblut	AIMH, <i>Bauhaus Europa</i> (Aix la Chapelle), Musée de la Ville (Luxembourg), Musée européen Schengen (Schengen)	08.11.06, Luxembourg
Wolfgang Kaschuba	Professeur d'Ethnologie, directeur du département d'ethnologie européenne de la <i>Humboldt Universität</i> , Berlin	12.03.07, Université Humboldt, 1h. 25.02.06, Université Humboldt, Berlin, 1h.
Dorothea Kraus	Assistante du Président de la Fondation pour l'Histoire de la République fédérale d'Allemagne	29.04.09, entretien téléphonique et échanges de mails
Marie-Christine Labourdette	Directrice des Musées de France	29.03.10, DMF, Paris, 1h30
Mme Lipovsky	Responsable du Programme fédéral, SPKB, Berlin	01.03.06, SPKB, 1h30
Francine Mariani Ducray	Directrice des Musées de France	18.02.05, DMF, Paris, 2h15
Theodossios Mastrominas	Responsable de la délégation culture	20.10.06, Commission européenne, 1h30
Henri Mathian	Porteur de projet du Lieu d'Europe	27.04.09 téléphone, 2h30 25.05.09, téléphone, 45 mn
Vintila Mihailescu	Directeur du Musée du Paysan Roumain	11.10.06, MPR, Bucarest
Dagmar Neuland	Folkloriste, <i>Museum Europäischer Kulturen</i> (Berlin)	04.03.06, <i>Museum Europäischer Kulturen</i> , 1h.
Virgil Nitstulecu	Conseiller du ministre de la Culture roumain	09.10.06, Ministère de la Culture, Bucarest, 1h
Hans Ottomeyer	Directeur du Musée historique allemand	09.03.07, DHM, 1h. 08.11.07, DHM, 1h30.
Arnaud Pinon	Directeur de la Maison Jean Monnet	23.04.06, Maison Jean Monnet, 3h
Florence Pizzorni	Ethnologue, conservateur, ATP	03.02.05, ATP, 2 h45
Mme Poiré	Directrice intérimaire et gestionnaire, musée de la Civilisation, Québec	15.04.10, MCQ, Québec, 1h
Krzysztof Pomian	Historien, directeur scientifique du MEB	20.11.06, EHESS, 2h30
Ioana Popescu	Ethnologue, Musée du Paysan Roumain	09.10.06, MPR, 1h30
Alexiandra	Relais Culture Europe France	22.05.06, Relais Culture Europe

Poulakos		Paris, 1h
Benoît Remiche	Secrétaire général du Musée de l'Europe, fondateur de Tempora S.A.	25.10.06, MEB, 2h
Bjarn Rogan	Ethnologue, Conseil scientifique du MuCEM	20.06.07, Paris, 3h 30.03.07, MuCEM, 3h
Marie Salomé	Relais Culture Europe France, responsable coopération pour le programme « Culture »	22.05.06, Relais Culture Europe Paris, 20 mn
Martine Segalen	Ethnologue et sociologue, ATP, Paris X	31.03.07, MuCEM, 1h 18.03.06, domicile, 3h
Antoinette Spaak	Présidente de l'ASBL « Musée de l'Europe »	24.10.06, Tours & Taxis, Bruxelles
Bruno Suzzarelli	Directeur du MuCEM	29.03.10, MuCEM Paris, 1h30
Brigitta Thomas	Assistante d'Hermann Schäfer, conseiller du ministre de la Culture allemand	09.03.07, Kanzleramt, Berlin, 1 h
Elisabeth Tietmeyer	Ethnologue et folkloriste, <i>Museum Europäischer Kulturen</i> (Berlin)	10.02.06, Berlin, MEK, 2h 15 23.01.07, MEK, 1h30
M. Tremblay	Chargé des relations internationales, musée de la Civilisation, Québec	15.04.10, MCQ, Québec, 1h
Guido Vaglio	Musée de la Résistance de Turin	12.05.05, RME, Londres, 1h
Konrad Vanja	Directeur du <i>Museum Europäischer Kulturen</i> (Berlin)	23.01.07, MEK, 2h 10.02.06, MEK, 2h 02.03.05, MEK, 2h 09.02.05, MEK, 2h45
Isabelle Vinson	Rédactrice en chef de <i>Museum International</i> , ICOM, Unesco	30.03.06, Unesco Paris, 1h30
Mr. Weiduschat	Chargé des relations avec la Pologne, MEK	03.03.05, MEK, 2h
Beate Wild	Ethnologue, spécialiste des pays de l'Est, <i>Museum Europäischer Kulturen</i> (Berlin)	22.01.07, MEK, 30 mn 03.03.05, MEK, 1h30 + 2 h. (visites réserves)
Moritz Wullen	Directeur-adjoint <i>des Staatliche Museen zu Berlin</i> , Berlin	02.03.05, <i>Staatliche Museen zu Berlin</i> , Berlin, 1h15
Irene Ziehe	Folkloriste, MEK	11.02.05, MEK, 2h.
Marina Zveguinzoff	Chargée de communication, MuCEM	MuCEM, discussions

Annexe n° 3 – Liste des personnalités scientifiques rencontrées

Noms	Fonctions, institutions	Objet de la discussion
Alban Bensa,	Anthropologue français, EHESS.	Les rapports entre l'ethnologie, les musées et l'architecture ; le musée du Quai Branly
Serge Chaumier	Ethnologue français, écomusées	Les écomusées
Néla Dias	Ethnologue portugaise	Les rapports entre anthropologie et musées
Benoît de L'Estoile	Anthropologue français, musées d'ethnologie exotique, représentation muséographique de l'altérité	Le musée du Quai Branly
Étienne François	Historien français, Université Libre, Berlin	Les lieux de mémoire européens
Sarah Froening Deleporte	Doctorante américaine en thèse sur le musée du Quai Branly.	Le rôle républicain des musées
Bronislaw Geremek	Personnalité polonaise politique	La construction de la mémoire européenne
Thomas Gaeghtens	Professeur d'histoire de l'art, Université Libre, Berlin	Le projet berlinois de Forum Humboldt
Nina Gorgus	Universitaire et muséologue, histoire des ATP	Les ATP et l'évolution des musées d'ethnologie
Jean-Pierre Hassoun	Ethnologue français	L'histoire du Centre d'Ethnologie française
Wolfgang Kaschuba	Directeur de l'Institut d'Ethnologie européenne, Université Humboldt, Berlin	L'histoire de l'ethnologie européenne, le <i>Museum Europäischer Kulturen</i>
Gottfried Korff	Ethnologue, Université de Tübingen	L'histoire de l'ethnologie allemande et les musées
Gilles Laferté	Chercheur français en sciences sociales, INRA	L'histoire du folklore en France
Dominique Lassaingne	Chercheuse française, EHESS, spécialiste de la <i>Volkskunde</i>	L'histoire de la <i>Volkskunde</i>
Hermann Lebovics	Enseignant chercheur américain, spécialiste de « l'identité française »	Les ATP, le folklore, la Mission du Patrimoine ethnologique, le musée du Quai Branly
Marianne Mesnil	Ethnologue belge, Université Libre de Bruxelles	Les sources de l'ethnologie européenne
Vintila Mihailescu	Ethnologue, roumain, Musée du paysan roumain	La situation des musées en Roumanie
Gérard Noiriel	Historien français, EHESS	Son implication dans le projet de Cité nationale de l'Histoire de l'immigration, l'implication des « savants » dans le débat politique
Cristina Papa	Ethnologue, italienne, Université de Pérouges	La situation des musées en Italie
Ioana Popescu	Ethnologue, Musée du Paysan roumain	La situation des musées en Roumanie
Martine Segalen	Professeur des Universités, française, Université Paris 10	L'histoire des ATP, de l'ethnologie française et de l'ethnologie européenne
Florence Weber	Socio-anthropologue française, ENS / CEE	L'histoire du folklore et de l'ethnologie



Convention culturelle européenne

Paris, 19.XII.1954

Les gouvernements signataires de la présente Convention, membres du Conseil de l'Europe,

Considérant que le but du Conseil de l'Europe est de réaliser une union plus étroite entre ses membres, notamment afin de sauvegarder et de promouvoir les idéaux et les principes qui sont leur patrimoine commun;

Considérant que le développement de la compréhension mutuelle entre les peuples d'Europe permettrait de progresser vers cet objectif;

Considérant qu'il est souhaitable à ces fins, non seulement de conclure des conventions culturelles bilatérales entre les membres du Conseil, mais encore d'adopter une politique d'action commune visant à sauvegarder la culture européenne et à en encourager le développement;

Ayant résolu de conclure une Convention culturelle européenne générale en vue de favoriser chez les ressortissants de tous les membres du Conseil, et de tels autres Etats européens qui adhéreraient à cette Convention, l'étude des langues, de l'histoire et de la civilisation des autres Parties contractantes, ainsi que de leur civilisation commune,

Sont convenus de ce qui suit:

Article 1

Chaque Partie contractante prendra les mesures propres à sauvegarder son apport au patrimoine culturel commun de l'Europe et à en encourager le développement.

Article 2

Chaque Partie contractante, dans la mesure du possible:

- a. encouragera chez ses nationaux l'étude des langues, de l'histoire et de la civilisation des autres Parties contractantes, et offrira à ces dernières sur son territoire des facilités en vue de développer semblables études; et
- b. s'efforcera de développer l'étude de sa langue ou de ses langues, de son histoire et de sa civilisation sur le territoire des autres Parties contractantes et d'offrir aux nationaux de ces dernières la possibilité de poursuivre semblables études sur son territoire.

Article 3

Les Parties contractantes se consulteront dans le cadre du Conseil de l'Europe afin de concerter leur action en vue du développement des activités culturelles d'intérêt européen.

Article 4

Chaque Partie contractante devra, dans la mesure du possible, faciliter la circulation et l'échange des personnes ainsi que des objets de valeur culturelle aux fins d'application des articles 2 et 3.

Article 5

Chaque Partie contractante considérera les objets présentant une valeur culturelle européenne qui se trouveront placés sous son contrôle comme faisant partie intégrante du patrimoine culturel commun de l'Europe, prendra les mesures nécessaires pour les sauvegarder et en facilitera l'accès.

Article 6

1. Les propositions relatives à l'application des dispositions de la présente Convention et les questions concernant son interprétation seront examinées lors des réunions du Comité des experts culturels du Conseil de l'Europe.
2. Tout Etat non membre du Conseil de l'Europe, ayant adhéré à la présente Convention conformément aux dispositions du paragraphe 4 de l'article 9, pourra déléguer un ou plusieurs représentants aux réunions prévues au paragraphe précédent.
3. Les conclusions adoptées au cours des réunions prévues au paragraphe premier du présent article seront soumises sous forme de recommandations au Comité des Ministres du Conseil de l'Europe, à moins qu'il ne s'agisse de décisions relevant de la compétence du Comité des experts culturels concernant des matières d'un caractère administratif qui n'entraînent pas de dépenses supplémentaires.
4. Le Secrétaire Général du Conseil de l'Europe communiquera aux membres du Conseil, ainsi qu'au gouvernement de tout Etat ayant adhéré à la présente Convention, toute décision y relative qui pourrait être prise par le Comité des Ministres ou par le Comité des experts culturels.
5. Chaque Partie contractante notifiera en temps voulu au Secrétaire Général du Conseil de l'Europe toute mesure qu'elle aura pu prendre touchant l'application des dispositions de la présente Convention à la suite des décisions du Comité des Ministres ou du Comité des experts culturels.
6. Dans le cas où certaines propositions relatives à l'application de la présente Convention n'intéresseraient qu'un nombre limité de Parties contractantes, l'examen de ces propositions pourrait être poursuivi conformément aux dispositions de l'article 7 pourvu que leur réalisation n'entraîne pas de dépenses pour le Conseil de l'Europe.

Article 7

Si, en vue d'atteindre les buts de la présente Convention, deux Parties contractantes, ou plus, désirent organiser au siège du Conseil de l'Europe des rencontres autres que celles prévues au paragraphe premier de l'article 6, le Secrétaire Général du Conseil leur prêterà toute l'aide administrative nécessaire.

Article 8

Aucune disposition de la présente Convention ne devra être regardée comme susceptible d'affecter:

- a. les dispositions de toute convention culturelle bilatérale dont l'une des Parties contractantes serait déjà signataire ou de rendre moins souhaitable la conclusion ultérieure d'une telle convention par l'une des Parties contractantes, ou
- b. l'obligation, pour toute personne, de se soumettre aux lois et règlements en vigueur sur le territoire d'une Partie contractante en ce qui concerne l'entrée, le séjour et le départ des étrangers.

Article 9

1. La présente Convention est ouverte à la signature des membres du Conseil de l'Europe. Elle sera ratifiée. Les instruments de ratification seront déposés près le Secrétaire Général du Conseil de l'Europe.
2. Dès que trois gouvernements signataires auront déposé leur instrument de ratification, la présente Convention entrera en vigueur pour ces gouvernements.
3. Pour tout gouvernement signataire qui la ratifiera ultérieurement, la présente Convention entrera en vigueur dès le dépôt de l'instrument de ratification.
4. Le Comité des Ministres du Conseil de l'Europe pourra décider, à l'unanimité, d'inviter, selon les modalités qu'il jugera opportunes, tout Etat européen non membre du Conseil à adhérer à la présente Convention. Tout Etat ayant reçu cette invitation pourra donner son adhésion en déposant son instrument d'adhésion près le Secrétaire Général du Conseil de l'Europe; l'adhésion prendra effet dès la réception dudit instrument.
5. Le Secrétaire Général du Conseil de l'Europe notifiera à tous les membres du Conseil ainsi qu'aux Etats adhérents le dépôt de tous les instruments de ratification et d'adhésion.

Article 10

Toute Partie contractante pourra spécifier les territoires auxquels les dispositions de la présente Convention s'appliqueront en adressant au Secrétaire Général du Conseil de l'Europe une déclaration qui sera communiquée par ce dernier à toutes les autres Parties contractantes.

Article 11

1. Passé un délai de cinq ans à dater de son entrée en vigueur, la présente Convention pourra à tout moment être dénoncée par chacune des Parties contractantes. Cette dénonciation se fera par voie de notification écrite adressée au Secrétaire Général du Conseil de l'Europe qui en avisera les autres Parties contractantes.
2. Cette dénonciation prendra effet pour la Partie contractante intéressée six mois après la date de sa réception par le Secrétaire Général du Conseil de l'Europe.

En foi de quoi, les soussignés, dûment autorisés à cet effet par leurs gouvernements respectifs, ont signé la présente Convention.

Fait à Paris, le 19 décembre 1954, en français et en anglais, les deux textes faisant également foi, en un seul exemplaire qui sera déposé dans les archives du Conseil de l'Europe. Le Secrétaire Général en communiquera copie certifiée conforme à chacun des gouvernements signataires et adhérents.

Annexe n° 5 – Déclaration sur l'identité européenne (extrait)

Les neuf pays membres des Communautés européennes ont estimé que le moment était venu de rédiger un document sur l'identité européenne permettant notamment de mieux définir leurs relations avec les autres pays du monde ainsi que les responsabilités qu'ils assument et la place qu'ils occupent dans les affaires mondiales. Ils ont décidé de définir cette identité dans une perspective dynamique, et avec l'intention de l'approfondir ultérieurement à la lumière du progrès réalisé dans la construction européenne.

L'approche d'une définition de l'identité européenne revient :

- à recenser l'héritage commun, les intérêts propres, les obligations particulières des Neuf et l'état du processus d'unification dans la Communauté,
- à s'interroger sur le degré de cohésion déjà atteint vis-à-vis du reste du monde et les responsabilités qui en découlent,
- à prendre en considération le caractère dynamique de la construction européenne.

I. La cohésion des neuf pays membres de la Communauté

1. Les neuf Etats européens, que leur passé et la défense égoïste d'intérêts mal compris auraient pu pousser à la division, ayant dépassé leurs antagonismes, ont décidé de s'unir en s'élevant au niveau des nécessités européennes fondamentales, pour assurer la survie d'une civilisation qui leur est commune.

(...)

3. Cette variété des cultures dans le cadre d'une même civilisation européenne, cet attachement à des valeurs et des principes communs, ce rapprochement des conceptions de la vie, cette conscience de posséder en commun des intérêts spécifiques et cette détermination de participer à la construction européenne donnent à l'identité européenne son caractère original et son dynamisme propre.

(...)

5. Les pays d'Europe ont, au cours de leur histoire, développé des liens très étroits avec de nombreuses autres parties du monde. Si ces rapports sont naturellement appelés à connaître une constante évolution, ils n'en constituent pas moins un gage de progrès et d'équilibre international.

(...)7. La Communauté, qui occupe la première place dans les échanges mondiaux, ne saurait constituer une entité économique fermée. Etroitement liée au reste du monde quant à ses approvisionnements et à ses marchés, la Communauté, tout en restant maîtresse de sa politique d'échanges, entend exercer une influence positive sur les relations économiques mondiales en ayant en vue l'amélioration du bien-être de tous.

8. Les Neuf, dont un but essentiel est le maintien de la paix, n'y parviendront jamais en négligeant leur propre sécurité. Ceux qui sont membres de l'Alliance Atlantique considèrent qu'il n'y a pas actuellement d'alternative à la sécurité qu'assurent les armes nucléaires des Etats-Unis et la présence des forces de l'Amérique du Nord en Europe ; et ils sont d'accord pour estimer qu'au regard de sa relative vulnérabilité militaire, l'Europe doit, si elle entend préserver son indépendance, tenir ses engagements et veiller, dans un constant effort, à disposer d'une défense adéquate.

II. L'identité européenne par rapport au monde

9. L'Europe des Neuf est consciente des devoirs internationaux que lui impose son unification. Celle-ci n'est dirigée contre personne ni inspirée par une quelconque volonté de puissance. Au contraire, les Neuf sont convaincus que leur union sera bénéfique pour la communauté internationale tout entière, en constituant un élément d'équilibre et un pôle de coopération avec toutes les nations, quels que soient leur dimension, leur culture et leur système social. (...)

(...)

III. Caractère dynamique de la construction européenne

22. L'identité européenne est appelée à évoluer en fonction de la dynamique de la construction de l'Europe. Dans le domaine des relations extérieures, les Neuf s'attacheront notamment à définir progressivement leur identité vis-à-vis des autres entités politiques. Ce faisant, ils ont conscience de renforcer leur cohésion interne et de contribuer à l'élaboration d'une politique proprement européenne. Ils sont convaincus que la mise en œuvre progressive de cette politique sera un des éléments essentiels devant permettre à leurs pays d'aborder avec réalisme et confiance les stades ultérieurs de la construction européenne, en facilitant la transformation prévue de l'ensemble de leurs relations en une Union européenne.

Source : Bibliothèque ENA (*European navigator*) <http://www.ena.lu/> [consulté le 14 septembre 2005]